ГРАДАЦ

188'189'190
часопис
за књижевност
уметност и културу

ДЕНДИЗАМ

ГРАДАЦ

Часопис за књижевност, уметност и културу
Број 188–189–190
Година 40.
2013.

Уредник
Бранко Кукић

Редакција
Бранко Кукић, Милосав Мариновић и **Миленко Пајић**

Дизајн
Миле Грозданић

Заглавље часописа „Градац" од двоброја 17–18 (1977) урађено је према ауторском писму *Грозд*.

Часопис издају
Дом културе Чачак и
Уметничко друштво Градац

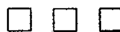
Штампа
Зухра, Београд
Витановачка 15

Адреса редакције и телефони
Часопис **Градац**, Дом културе,
32000 Чачак, 032/227-431, 225-070

mail: zaum@eunet.rs
www.gradac.org.rs

188-189-190

□ **САДРЖАЈ**



**Овај двоброј је приредио
Марјан Чакаревић**

**Корица
Растко Кукић**

Сита цивилизација и гладни рођаци

Марјан Чакаревић

Гизделин је чедо сиӣих цивилизација.

Матош

Прво питање које се намеће у вези са овим бројем *Градца* јесте – шта уопште значи бавити се дендизмом данас и овде? Другим речима: коме је овде потребан и намењен низ текстова посвећених феномену који не изазива богзна какву пажњу ни у својим „матичним" срединама? И управо ова питања откривају један део његове тајне: најкраће и најтачније дефинисан као *уметносӣ живљења*, дендизам се указује као специфично племство духа и побратимство оних лица у свемиру која теже да сваки тренутак и трептај живота доживе као дар и празник.

Нека тумачења прве дендије смештају још у античко доба, али строго говорећи реч је о појави која се везује за друштвено-економски успон грађанства током XIX века, и то пре свега у Енглеској и Француској. У време када се појављује на духовном хоризонту Европе, а то су прве деценије XIX века, које се узимају за златно доба дендизма, овај феномен, будући везан за високо друштво, није био нарочито омиљен међу друштвено ангажованим интелектуалцима. О томе сведоче текстови Вилијама Хазлита и Томаса Карлајла, док текст Винифред Хјуз осветљава друштвени контекст у коме настају романи „сребрне виљушке", који су литерарна хроника златног доба дендизма.

Родоначелником „покрета" сматра се Џорџ Бо Брамел, а његов живот још увек представља идеал дендистичког светоназора. Али овде треба бити опрезан и идеал разумети пре као смернице како да се он изневери, односно начин да се ка њему тежи специфичним, сопственим путем. Јер ако је нешто супротно дендизму онда је то понашање у складу са одређеним обрасцима, ма ко да их је утврдио. Дакле, дендији негују индивидуализам у најплеменитијем смислу те речи, а то не треба бркати са егоизмом. Ово никако не треба губити из вида стога што је дендизам у површним тумачењима углавном поистовећиван са екстравагантним одевањем, донекле и понашањем, а ради се заправо само о томе да дендији нешто пажљивије бирају одећу, као што пажљиво бирају шта читају и једу, где се крећу и са ким проводе своје време. И то не стога што презиру друге људе или друкчије навике, него зато што живот стављају на највишу лествицу свог вредносног система. Али живот као целину живота, то јест сваки његов детаљ и тренутак.

Разуме се, то није тако једноставно уколико је сутрашњи хлеб неизвестан, као што каже Матошева опаска са почетка текста. Па ипак, чак и на овим просторима, који често с разлогом, а чешће без разлога, себе доживљавају као да су на ивици глади, дакле, чак се и овде, у време новог таласа крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година, јавио дух дендизма, што се може видети у неколицини књига, плоча и филмова из тог времена. Али народи и народности су убрзо уместо индивидуализма изабрали колективизам, па се то завршило тако како се завршило. Утолико овај број *Градца*, који је иначе сам по себи већ тридесетак година дендистички пројекат *par excellence*, поред тога што феномен дендизма осветљава из различитих углова, треба разумети и као подсећање на све оно што се пропустило, или се још увек пропушта. Управо на уметност живљења.

Школа денди‌ја

Вилијам Хазлит

Вивијен Греј[1] је посвећен „највећем и најславнијем међу људима"[2], као да Његова Преузвишеност, која ће се препознати у овој похвали, и сама дели осећања садржана у овом роману. Зар су то портири одвратни „највећем и најславнијем међу људима"? Зар он мрзи то мноштво својих поданика, зар презире сваког с ону страну Темпл бара[3]? Је ли он то краљ само дендијима и владар само у Вест Енду[4]? Тешко можемо да поверујемо у тако нешто. Својом непримереном посветом, ова књига објашњава осећања његовог срца таман колико би и „Аустријски катехизис", у коме постоји слична посвета, тумачио начела његове владавине. О, господине Греј, требало је да будете мало скромнији – требало је да свој рад посветите највећем кицошу у земљама Његовог Величанства – или Џеку Кечу[5].

Некада се подразумевало да је задатак књижевности да проширује границе мисли и осећања; да усмерава унутрашње око изван опсега садашњег тренутка и онога што нам је пред очима; да нас увлачи у свет уобразиље, а различите језике, обичаје и времена доводи у везу; да нас отрже од плотских страсти и прелести самољубља; да нас уз помоћ маште преноси у животе других и омогућава да осетимо занимање за све што им се догађа; најпосле, да књиге начини верним сведоцима и тумачима нарави и људског срца. Однедавно, уместо ове слободоумне и корисне тежње, књижевност је прихватила оскуднији и површнији израз. Све чему нас она учи јесу улагивање, саможивост и лакташке намере писаца. Уместо да вас пренесе у вилински крај или у *витешко доба*, ви избијате на улицу Бонд или се пробијате кроз вртлоге плеса код Алмака[6]. Никакав нови прозорчић за мисао или осећање вам се не отвара; али пролазна ствар, тема дана (колико год бљутава или одбојна) понуђена вам је са самодовољним изразом лица, као да вам је није преко главе. Намерите се на какав оглед или роман, а онда затекнете себе како читате збирку г召ктавих и сјактавих огласа: маказарско уље, колоњска вода, рајнски ризлинг и селцер вода, ружино уље, *Божанствена помада* – бљескају са страница у неразмрсивој збрци од које вам се заврти у глави. Уместо да развијају вашу осећајност, све се своди на једну једину ствар: обожавање лудорија, каприца, обести и пренемагања одређене класе, и то тако да, изузимајући оне који се возе у својим кочијама, уче вас да цео људски сој посматрате са нехајношћу, гадљивошћу и презрењем. Управник школе у црном капуту је чудовиште, а трговац и његова жена, што једу хладну овчетину и кисели купус – бедници су које треба протерати из друштва. У томе је цела ствар и сва поука: ово је суштина читавог система. *Школа денди‌ја* изводи фине радове на здању патријархалног устројства. Најпре долази политички чанколиз и грађане владарима предаје у доживотни посед, али тада њима треба пажљиво управљати да се не би бунили, пошто је сувѐрен отац свог народа, а сви ми ћемо бити једна породица пуна љубави. То каже *Аустријски катехизис*. Онда долази књижевни чанколиз да доврши што је овај започео; јадне лудице из народа, сада су ухваћене у ступицу заслужних занимања – скинувши очинску образину, он се према њима опходи као према туђинцима, уместо као према ближњима: терети их клеветама и увредама, а самој примисли – да неко саосећа са њима или их уважава као себи равне – смеје се као врхунцу лошег укуса, слабости и простаклука. Тако говоре господин Теодор Хук[7] и аутор романа *Вивијен Греј*. Али не и сер Валтер[8]. Догод сте живи – идите човеку од духа уместо тупоглавцу; нека његове предрасуде и његова клика и буду такви какви су – и за њега мора постојати могућност искупљења, пошто и он мора да верује у још нешто осим пузања пред величанством како би га уздигло из безначајности. Он вас узима и смешта у страћару или пећину и чини све да произведе утисак да вас оне најдубље занимају, јер осећате све што и њихови укућани осећају. Школа дендија вам говори шта у таквим околностима треба да осећа денди, то јест, да се не налази у салону или код Лонга.

[7]

Или, уколико се на трен заборави ко је, тада се у најбољем случају поставља као покровитељ свега људског, саосећа са удесима обичног живота, додирује непатворена осећања својим пером као машицама, а док удостојава себе да живот прими к знању или док подноси слабости сродних душа, он таштину обештећује тако што на своју личност и одличност крадимице самосвесно погледне. Шта год да се догађа, увек је он у првом плану: јад и беда (ма колико велики) завређују пажњу само захваљујући изузетној чињеници његовог присуства, он се поиграва том сликом као делићем своје улоге, са изразом највеће могуће *ноншалантности* и учтивости на свом лицу. СВЕТА ДУЖНОСТ ЧОВЕКА претворена је у предмет спрдње и оговарања, или је као забављеност господина Мартина[9] човечношћу према животињама – чиста произвољност, каприц његове женскасте природе: велике обавезе живота су машкарада или мелодрама произведена због утиска и са посебном жељом Великог. Ускоро постајемо уморни од таквог опхођења према природи и лакне нам када се вратимо у будалаштине и измотавања живота вишег соја, којима списатељ прилази са више разумевања и где је готово као код своје куће. Тако господин Крокер (у свом кутку у Доњем дому) нема појма где је Блумсбери сквер: он глумата овако да би унизио све лондонске домове који нису у суседству двора, а бедним подругивањем оставља их ненастањене, као да их је куга посетила. Отуда не чуди ако његови *штићеници* и слуге напољу подражавају овакву јавну безобзирност – границу повлаче још ближе Ист и Вест енду – на првом углу хапсе залуталу осећајност, а углађеност прогоне на помодни трг – поништвају сва друга уживања, све друге тежње, осим оне својих послодаваца; своде већину човечанства на бројку и удешавају да су сви – осим неколицине размажених миљеника судбине – незадовољни собом и подли једни према другима. Свест читаоца тако је преглачана пренемагањима да за истину или осећајност нема слободног пута, и он се гуши желећи предах. Пошаљите на другу страну Канала ове људе, који производе такву буку око Ист и Вест енда, и нико не би могао да увиди разлику*. Енглези нису нација *дендија*, као што ни Џон Бул[10] (шта год заговарачи моде или обожаваоци дворске милости рекли противно томе) не може себи дозволити да његове тежње почивају на тој тврдњи. Он мора да почива на широј и мужевнијој равни да би уопште задржао свој статус. Оне који га убеђују да своју славу гради на гајтанли капутима или украшавању бурмутица, требало би да растера једним гневним урликом и згњечи их као скакавце, јер од њега не да праве животињу, него магарца.

Писац овог стилизованог лупетања не појављује се да вам саопшти како се његов јунак осећа у некој прилици, јер он је изнад тога, већ како је одевен, и да га произведе у најобичнијег манекена помодарства који ваља неколико дрских, савремених фраза. Сер Седли Кларенделови и Медоузови[11] из претходне епохе данас су збиља дивна господа своје врсте. Потом вам даје адресу јунакињине модисткиње, из страха да се у вама не роди ужасна помисао да имате посла са особом мање изграђеног укуса, и такође вас обавештава да отмен свет једе рибу сребрном виљушком[12]. То је све што он зна о томе: али да ли је и све што они осећају? Њему је та чињеница нова; њима је стара. Њему је то тако нова чињеница и тако је одушевљен тиме што неколико збринутих, изабраних особа једе рибу сребрним виљушкама да га уопште не дотиче ако цела земља умире од глади: али ове повлашћене особе сигурно не размишљају сваког тренутка свог живота о обичају који господин Теодор Хук није заборавио од када му је први пут присуствовао, дакле, *да једу своју рибу сребрном виљушком*. О чему они размишљају у време доколице – о којим ли то њиховим осећањима ми не можемо ништа ни да наслутимо? Хоће ли господин Теодор Хук, који је „оснажен дивном им светлошћу, иако није у њиховом кругу", благоизволети да нам подари ма и овлашан поглед на ове личности, па да и ми можемо да се ди-

* Забавно је видети Енглескињу на париским улицама, како отрцано изгледа и једва је у стању да иде ногу пред ногу од толике пометености и срамежљивости, и то њу која је само недељу дана пре него што је напустила кућу табанала у хаљини коју су јој донели на врата, и у нападу необузданог беса бацала шешир у ватру, а свог модисту шутнула низ степенице што јој је донео тако офуцане крпе. Тешко је поверовати да пука промена места може изазвати такво преиначење карактера. Када видимо наше сељанчице у тако непријатним приликама, ми се природно и стидимо и сажаљевамо их у исти мах: али, у оваквој прилици, жалимо их више него што заслужују. – *Прим. аутора.*

вимо тој стварној отмености и углађености, колико се он диви гајтанли капутима и сребрној виљушци? Тако је окрутно с његове стране што то не чини. „Двор ће га, као и ми, због тога ружити." Једном је, са великом минуциозношћу и огорчењем, критиковао градску прославу, на којој (како испада) бифеи беху лоше постављени, послуга неспретна, кувар изручује у тањир или бљутаво, или презачињено. Нешто ту недостаје: а увек се ради о томе, наговештава нам господин Хук, кад год се у суседству Расел сквера приређују вечере. Али то „нешто" није тема господских разговора – то му никако не иде у главу – већ нешто са чим надзорник послуге, кувар или лакеј ових људи од моде излазе на крај једнако лако (у најмању руку) као и њихови господари. Овде је реч о папкарском, простачком тону: неприлично обожавање спољашњих прилика избија на видело и одаје писца. Господин Хук саосећа са доњим слојевима или са просташтвом које се покондирило, али тај никада није изашао изван оквира онога што назива добрим друштвом. Може он поставити трпезу или изигравати будалу након вечере – али то је највише на шта полаже право. Постоји у *Речима и делима*[13] и у *Вивијену Грeју* мноштво леjди Марија и лејди Доротеја, али све су то титуле без садржаја, то јест, једно ништа испуњено најотрцанијим безобразлуком. Тако млађани трговац платном или фишкалски приправник са села, који је добио на лутрији тридесет хиљада фунти и жели да се удеси као фини господин, може из ових романа научити у ком хотелу да одседне, у који бар да оде, којег шеширџију, чарапара, кројача, обућара, брицу да унајми, у ком делу града треба да буде виђен, који театар да посећује; али како да се опходи, говори, посматра, осећа и мисли у својој новој славољубивој личности – о томе му ова плејада наказа и бледих приказа из најуштогљеније и најплиткоумније међу свим школама не даје ни најуздржанији миг. Уместо нашег краљевског и славног Друштва књижевника сада изгледа да је изасланство кројача, кувара и лакеја запосело Парнас и наименовало некакву Служићку из Недођије за доживотног секретара. Конгривови, Вишерлијеви и Венбраови[14] прошлих дана нудили су нам неко осећање господства и дворске отмености у својим комадима: опчињавали нас својим Миламантовима[15] или нагонили на наклон пун поштовања према својим лордовима Таунлијевима. Чини се да је сој ових људи нестао, или да им наши савремени писци не теже са доличним поштовањем – што се не догађа због недостатка дара или лепоте говора, него зато што су шибицари и политичке шићарџије.

Прво, изгледа необично да се особе тако ниског друштвеног сталежа са таквим бесом обрушавају на себе саме, а нас приморавају да презиремо сваког изузев неколицину дрзника, који их лоше плаћају за то што раде. Али то је природан развитак слугерањства и ми видимо да се сви лакеји и удворице Великога понашају на исти начин. Набељени потрчко са висине гледа светину која скапава за кочијом његовог господара као да није достојна ни погледа. Оног првог доживљава као мало изнад себе, а оног другог (следствено томе) бескрајно испод. Писци данас себе виде као господу, а господа маштају о томе да буду писци. Прво што ради денди пискарало јесте да даје на знање да је обучен по последњој моди (иначе бисмо уобразили да је какав бедни књижевни адраповацац, који се одликује само својим сиромаштвом и учењаштвом) – а следеће је да начини надмену опаску о некоме ко није одевен лепо као он. Потом наставља да нам доноси блистав извештај о свом шампањцу и ложи у Опери. Новинарски плаћеник у вези са датим приказањем такође брине бригу да нам саопшти како иначе људи у Опери, Смитови и Браунови, нису довољно добри за овога, а потом да ће се чекати на његова просветљујућа примјечанија све док се звездице моде не прикупе у гомилицама и сазвежђима! Данас, рекло би се да место на Парнасу подразумева и ложу у Опери и да Хеликоном не тече више вода, већ шампањац. Уместо да нам књижевност буде интелектуална потпора и тако

се супротстави тренутној невољи, њеним се посредством долива уље на нашу нестрпљивост и раздражљивост у тој невољи, а наша грозничава, детиња зачараност госпоштином и вајним сјајем само се потпирује. Ова махнитост због моде и помодног писања изгледа да постаје свеопшта и томе се мора стати на пут, уколико се већ сама не залечи сопственом прекомерном плиткоумношћу и неукусом.

Добро је што је уредник *Џона Була*[16] написао *Речи и дела*. То разрешава недоумицу око тога колико је мала количина мудрости која особу без карактера и начела може да претвори у политичког аналитичара. Ништа изузев нечије тупоумности не може да објасни бесрамност и успех оних других. Нико ко је у стању да напише макар један смислен редак не може себе да натера да без разлога понавља исте надимке, исте бајате шале, и тако у круг недељама и месецима. Да уредник *Џона Була* има било какве умешности у себи, осим најпростачкије *шатровштине* и бедног вређања, да има икакав осећај стида што се враћа истим отрцаним досеткама и још отрцанијим клеветама, из недеље у недељу, како га и плаћају, он би био неподесан за свој задатак: он не би и даље био савршено и недвосмислено гласило глупости, предрасуда, злобе и огуглале безосећајности своје странке. Нема бољег аргумента против државног министра него да га по четрдесети пут назовете јакобинцем или реформистом: углађено „божанство" смејући се прљавој алузији по четрдесети пут са несмањеним весељем. Господин Хук, у шали, може бити назван *тртицом*: или би му можда име господин Раздраган Тупић пристајало једнако лепо. Каква беда духовитости, какво помањкање вредности, каква дрека ни око чега, каква туробна једноличност, какав језичави брљави жаргон протиче кроз читав низ прича овог писца! Али како истрајну, безбрижну самоувереност, како широкоугаоно самозадовољство, како силну крепкост, како непопустљиве живце мора да има па да наметне све то читаоцима. Ниједан зрачак, нити редак – већ све саме закулисне интриге, мувања под сајамским шатрама, досетке са лађица на Маргејту, кревељење глупих августа, пренемагања и падавичави скандали даминих служавки, бука и стрка двоколица и четворопрега, чамотиња и испразност поштанских двоколица при повратку! Довитљиви *импровизатор*[17] промеће се у најзаморнијег међу залудним писцима. На захтев тренутка, он може да прибави нешто што не вреди ништа и да десет од десет пута заузима простор смећем једнаке количине. Хоће ли публика читати *Речи и дела*? Хоће ли их господин Колбурн штампати? Неће, али зна се да су то дела уредника *Џона Була*, тога великога и непотписанога сажетка мудрости, укуса и родољубља, који, као каква министарска дрољица, виче за вама на улици, господину Витмену надева име лорд Витмен, запомаже „Бургија" кад год се помене човекољубље; насрће на мир породичног живота, не обазирући се на веру или друштвени поредак; злурадо подмеће ногу свакој доброхотности, а после се смеје томе; присно тапше по рамену своје величанство, као најбољег међу краљевима! Да ли се чудите дрскости, озбиљности, непробојном самопоуздању, који су неопходни да се чини све то, и то не једном, него једном недељно? Читајте *Речи и дела* и чудо престаје; видећете да је то зато, јер он не уме да ради ништа друго! Он ће осећати да смо га задужили овим описом: његови покровитељи почели су да заборављају његове способности.

1827.

Превео са енглеског
Марјан Чакаревић

Напомене

[1] Роман *Вивијен Греј* (1826–27) прво је дело Бенџамина Дизраелија (1804–1881), касније једног од најзначајнијих државника и јавних личности британског XIX века. Дизраели је први део романа објавио анонимно, тачније, као аутор је потписан „човек од моде". Роман је изазвао сензацију, а тадашњи критичари су преко граматичких грешака

открили писца, пошто се Дизраели није кретао у тадашњем високом друштву. Иако је Хазлит у време писања текста несумњиво знао ко је аутор, он Дизраелија првенствено посматра као књижевни и, још више, друштвени феномен. Због тога нигде у тексту не наводи његово име, а при крају овог пасуса му се обраћа са „господине Греј". Разуме се, Хазлит ово чини са добрим разлозима, пошто је Дизраели тада још увек само дечко који обећава.

[2] „НАЈВЕЋЕМ И НАЈСЛАВНИЈЕМ МЕЂУ ЉУДИМА посвећујем ову књигу. Онај којем је упућена прихватиће и цениће ову похвалу; они којима није упућена – прихватиће је ништа мање." Дизраели је свој роман, као што се види, посветио краљу Џорџу IV, владару Британије током треће деценије XIX века, који је, између осталог, због екстравагантног стила облачења и раскошног живота називан „првим енглеским џентлменом".

[3] Темпл бар: место које, по традицији, раздваја Вестминстер, дакле, дворски комплекс, и Сити, односно град Лондон, односно – грађане и двор.

[4] Вест – односи се Вест Енд: централни део Лондона, у суседству двора, који је, у време када Хазлит пише овај текст, најелитнији и најмонденскији део Лондона, са скупим радњама, клубовима и свим осталим што иде уз то, а то се ни до данас није променило.

[5] Џек Кеч (Jack Ketch), чувени џелат из XVII века, временом је постао синоним за смрт и ђавола.

[6] Алмаков клуб ће се помињати у више наврата у текстовима који следе. Реч је, иначе, о најмонденскијем клубу тадашњег Лондона, који се од других разликовао по томе што су у њега имали приступ подједнако и мушкарци и жене.

[7] Теодор Хук (1788–1841) био је писац и један од виђенијих џентлмена џорџијанске епохе. О њему су чак и ауторитети попут Колриџа говорили да је по духу раван Дантеу. Али Хазлит очигледно није делио то мишљење.

[8] Мисли се на Валтера Скота, писца.

[9] Ричард Мартин (1754–1834) био је борац за права животиња у Британији. Његовим залагањем донет је 1822. Указ о нечовечном поступању према стоци, колоквијално назван – Мартинов едикт. Због свог залагања на овом пољу краљ Џорџ IV му је наденуо надимак Племенити Дик (Дик, скраћено од Ричард). Слободна енциклопедија каже да је био врло предузимљив и живео прилично бурно. Отуда није најјасније на шта тачно Хазлит алудира када његову природу одређује као „женскасту". Могуће је да се ради о нечему везаном за аферу застрашивања гласача, за коју је Мартин био оптужен 1826. Или је реч о Хазлитовом начелном презиру према помодним новотаријама, у које је убрајао и борбу за права животиња.

[10] Персонификација Британца уопште, а посебно Енглеза, нарочито у политичким листовима и стриповима.

[11] Јунаци романа с краја XVIII века.

[12] По овом детаљу из Хазлитовог текста су романи из 20-их и 30-их година XIX века, који тематизују живот више класе, названи романи „сребрне виљушке".

[13] Нека врста приручника за лепши живот, који је Теодор Хук објављивао између 1824. и 1828. Ту су поједине изреке биле илустроване призорима из господског живота. Захваљујући великој популарности, Хук је објавио за четири године девет томова.

[14] Драматичари из епохе рестаурације (друга половина XVII века).

[15] Лик из Конгривове драме *Такав је свет* (The Way of the World, 1700).

[16] Магазин који је 1820. основао и уређивао Теодор Хук, а који је, како каже Слободна енциклопедија, био „првак високог торизма". Другим речима, упориште медиокритетског конзервативизма.

[17] Improvisatori (итал.) Пореклом из италијанског XIV века, импровизатори су урбана поетска герила, чији утицај и значај је временом растао и опадао, али био приметан у време епохе романтизма и протегао се све до Енглеске и до Бајрона и Шелија.

Дендијакално тело

Томас Карлајл

Поводом дендија, ваља нам пре свега размотрити, и то не без извесне научне строгости, у чему је његова посебност. Денди је човек *који носи одело*, човек чији се занат, звање и биће садрже у ношењу одела. Све моћи његове душе, духа, кесе и личности херојски су посвећене једном јединомциљу – да се носи одело, зналачки и како ваља: те тако, док се други одевају да би живели, он живи да би се одевао. Да је одело важније од свега, та идеја, коју становити немачки професор, веома учен и оштроуман, распреда у својој големој књизи, у дендијевом интелекту ижџикљала је сама од себе као генијални инстинкт; он је надахнут ризом, и песник ризе. Оно што би Тојфелсдрек назвао „божанском идејом одеће", рађа се с дендијем, и та ће идеја, као и друге њој сличне, или наћи одушка у изразу, или ће му неизрецивим грчевима растргнути срце.

Али, занесењак какав већ јесте, душа племенита и стваралачка, тај своју идеју неустрашиво проводи у дело, указује се људском роду у чудним хаљинама, и ходи тако, живи мученик, сведочећи вечну вредност одела. Назвасмо га песником: зар његово тело није (пуњени) пергамент, на коме он, тканином дражесних боја, исписује сонет обрви своје господарице у част? Ил' боље спев, једно *Clotha virumque cano*, упућено целоме свету, у макаронском стиху, да се лако чита.[1] Штавише, признамо ли дендију да у себи има мислеће начело, и некакав појам о простору и времену, а то се све даде прихватити, зар у тој животној посвећености ризи, у тој готовости да се бесмртно принесе на жртву пролазном, нема нечег (само обрнутим редом) од оног мешања и поистовећења вечности с временом, које, као што смо видели, конституише пророчки карактер?

Дакле тако: вечито мучеништво, и поезија, па чак и пророчанство... А шта денди тражи у замену за све то? Тек толико да приметите да постоји, да га признате за живи предмет, или, ако не ни то, оно бар за визуелни предмет, илити ствар која одбија светлосне зраке. Не иште он од вас ни сребра ни злата (не преко онога што му је шкрти закон већ обезбедио), поглед ваш му је довољна награда. Разумели ви његово мистично значење, или га посве промашили и погрешно протумачили, не мари ништа; та гледните га само, и он је миран. Просто вам дође да повичете: „Срам да вас буде", на незахвалан свет који му одбија чак и ту милостињу, који своју моћ вида траћи на осушене крокодиле и сијамске близанце, а преко нашег домаћег чудесног чуда над чудима, преко живог дендија, прелази погледом с нестрпљивом равнодушношћу и једва скривеним презиром! Он нема свог зоолога да га сврста у сисаре, нема свог анатома да га сецира и студира: ко је још видео анатомски препарат дендија у неком нашем музеју, ко је видео неки примерак сачуван у шпиритусу? Бадава се лорд Херингбон облачи у бурмут-смеђе одело, са бурмут-смеђом кошуљом и бурмут-смеђим ципелама; неувиђавна публика, забављена припростијим прохтевима, пролази крај њега као поред турског гробља.

Нема шта, доба реткости, као и доба витештва, заиста је мртво. Или ће ипак бити да се само успавало: јер, ево где се јавља филозофија одеће да удахне нови живот и једном и другом! Буду ли превладали разборити назори ове науке, суштаствена природа дендија и његово мистично значење неће навек остати скривени иза смешних и жаљења достојних привиђења. Дужи извод из професора Тојфелсдрека који следи, могао би да постави ствар, ако не у право светло, а оно на пут ка расветљењу. За пожалити је, међутим, што је и овде, као толико пута другде, професорова бритка филозофска проницљивост донекле нарушена једном безмало совинском слабовидошћу, или ипак неком наопаком, јаловом, ироничном тенденцијом. Нека наши читаоци сами просуде којом:

„У овим смутним временима", говори он, „док религиозно начело, прогнано из већине цркава, или лежи запретено у срцима добрих људи, где се с чежњом управља и нечујно дела у смеру каквог новог откривења, или се пак бескућно скита светом, као

[1] Карлајл овде пародира гласовиту дендијевску „духовитост", и то, као што је ред, једним натегнутим каламбуром: *макарони* – тип енглеског кицоша око 1775, претеча дендија; *макаронска поезија* – врста сатиричног песништва, насталог у Италији почетком XVI века, где је један од омиљених поступака било уклапање речи из вернакулара у класичне латинске стихове; *Clotha virumque cano* – пример исте: почетак првог стиха Вергилијеве *Енеиде*, *Arma virumque cano* („Оружју и човеку певам"), овде се претворио у „Оделу и човеку певам". У реченици, такође, постоји један прикривени библијски цитат: уп. *Авакум* 2:2. – *Прим. прев.*

бестелесна душа у потрази за својим земним устројством – у каквим се све чудним видовима празноверице и фанатизма оно неће јавити, и какве све пробне и настране облике неће попримити! Виши занос човекове природе за неко време је остао без експонента, али, неуништив и неуморан, итекако дела, наслепо, у грдној хаотичној дубини: тако се секта за сектом, и црква за црквом, образује на кратко, да се опет расточи у новој метаморфози.

Понајпре је то опажљиво у Енглеској, која, као најбогатија и најрђавије васпитана европска нација, пружа управо оне елементе (наиме, топлоту и тмину) у којима такве наказе и грдобе најбоље успевају. Од новијих секти у тој земљи, једна од најистакнутијих, и у тесној вези с нашом садашњом темом, јесте секта *gengија*, те ће пристајати да овде изнесем оно мало података што сам о њој смогао да прикупим.

Чињеница је да неки енглески новинари, људи по правилу лишени смисла за религиозно начело, и моћи да препознају његове манифестације, у својим загонетним цртицама говоре о овој секти као да је она секуларна, а не религиозна. Али, психолошком се оку њен побожни, па чак и жртвени, карактер открива прилично јасно. У коју тачно класу она спада, да ли у култ фетиша, у култ хероја, у политеизме или у неку другу, то на садашњем ступњу наше обавештености можемо оставити нерешено (*schweben*). Тек, натрухе манихејства (премда не у гностичком облику) није тешко уочити. Приметна је такође (јер заблуда људска ходи у круговима, и јавља се увек наново у правилним размацима) извесна, и не тако безначајна, сличност са оном празноверицом атоских монаха, којима се, након строгог поста и продуженог зурења у властити пупак, тамо указиваше смак света и царство небеско. По моме нагађању, биће да ова дендијакална секта није ништа друго до нова иначица, новом времену прилагођена, оне прастаре празноверице, што се зове *кулӣ Себе*, празноверице коју су Зердушт, Кванґфутче[2] и Мухамед настојали пре да обуздају и потчине, него да искорене, а која је сасвим одбачена тек у чистијим облицима религије. Па ако би је неко назвао препорођеним ариманизмом, или новим обликом култа Нечастивог, ја томе, овога часа, не бих имао шта да приговорим.

Што се осталога тиче, ови људи, ношени одушевљењем које је својствено младој секти, показују истрајност и храброст, и онолико снаге колико човекова природа показати може, мада нигде на тако неслободан начин. Велики чистунци и сепаратизму склони, они се одликују нарочитом ношњом и, колико је год могуће, нарочитим говором (наизглед, некаква искварена *lingua-franca*, илити енглеско-француски), и, све у свему, као прави правцати назарени труде се да задрже себе неопогањеним од света.[3]

Имају и своје богомоље, од којих се главна, као и код старих Јевреја, налази у престоници, а име јој је *Код Алмака*, реч нејасне етимологије.[4] Службу углавном врше ноћу, а њихови првосвештеници и првосвештенице заређују се на одређено време, а не доживотно. Обреди се држе у строгој тајности, те једни претпостављају да су баханатске природе, док други сматрају да су више од елеусинске врсте. Секта не оскудева ни у светим књигама, које они зову *модним романима*: међутим, канон није заокружен, тако да су неке књиге канонске, а неке не.

Решен да проникнем у срж ствари, добавим ти ја о свом трошку који примерак оних светих књига и, с одушевљењем какво и приличи једном истраживачу одеће, подухватим се да их проучим и растумачим. Ал' узалуд ми беше труд: она жилава читалачка моћ, коју свет неће одбити да ми упише у заслугу, ту се по први пут нађе осујећена и сведена на ништицу. Узаман сам прикупљао сву своју снагу (*mich weidlich angstrente*) и упињао се из петних жила; не могадох да превалим ни страницу-две а да ме не спопадне нешто чудновато, не толико бубњава у ушима, колико некакво бескрајно и несносно дромбуљање и крта звоњава, за чиме би брзо придолазио магнетички сан најгрозоморније врсте. А ако

[2] Тј. Зороастер, Конфуције. – *Прим. ӣрев.*

[3] *Назарени* – Карлајлова омашка; по свему судећи, мислио је на *назирејце*, односно оне који су положили назирејски завет, или *назиреаӣ*, на посебну службу Богу (*Бројеви* 6:1–27). Уп. и *Јаков* 1:27. – *Прим. ӣрев.*

[4] *Almack's* – најексклузивнији лондонски друштвени клуб (1765–1871), назван по оснивачу Вилијаму Алмаку. Као центар монденог живота, често је фигурирао у модним романима. – *Прим. ӣрев.*

бих се ускопистио, и хтео да се отргнем пошто-пото, обузимало би ме нешто што дотле још нисам искусио, тако неки *delirium tremens*, те расап у тотални деликвијум. Док се најзад, на савет лекара, у страху од пропасти мојих свеукупних интелектуалних и телесних моћи, и општег слома конституције, нерадо али одлучно не оканих тога посла. Да није ту било на делу какво волшебништво, каогод оне ватрене лопте, што су, у случају јеврејских мистерија, поплашиле и одбиле више него једног туђина? Било како било, такав неуспех с моје стране, упркос томе што сам дао све од себе, мора да оправда мањкавост ове скице, све у свему непотпуне, али најпотпуније што сам је знао и умео саставити о овој секти одвећ јединственој да би се изоставила.

Како су ми мој живот и моја чула драги, нема те силе која би ме натерала да, у приватном својству, отворим још један *модни роман*. Срећом, у тој недоумици, појави се рука из облака и подари ми, кад већ не победу, оно бар избављење. Један од књижних пакета, што их је *Stillschweigen'sche Buchhandlung*[5] уобичајила да увози из Енглеске, приспео је увијен у пар рђаво одштампаних табака *(Maculatur-blätter)* који се, по навици, користе за унутрашње омоте. Е сад, вашем филозофу одеће, који гаји извесно мухамеданско поштовање чак и према макулатури, није испод достојанства да завири ни у стару хартију, где се штошта занимљиво каткад уме скрити. Читаоци ће онда замислити његово изненађење кад се на једном таквом залуталом умрљаном араку, по свој прилици отпалом од неког енглеског часописа, од оне врсте коју они зову *магазинима*, указа нешто попут расправе, и то баш на тему *модних романа*! Расправа је, додуше, написана претежно са секуларног становишта, и уперена је, малчице заједљиво, против неког мени непознатог лица, по имену *Пелам*, ваљда мистагога, и главног учитеља и проповедника секте. Стога овде нипошто не треба очекивати, оно што се од једног одбеглог и непотпуног парчета хартије иначе не би могло да очекује,

[5]Књижара издавачке куће Stillschweigen (нем. ћутња, тишина) из града Weissnichtwo (нем. ко-зна-где), где професор Diogenes Teufelsdröckh (грч. богомдани; нем. ђавољи измет, популарни назив за биљку *Ferula assa-foetida*, „смрдеће зеље") на универзитету предаје „Ствари уопште". – *Прим. ӣрев.*

наиме, да изнесе на видело праву тајну, и религиозну физиогномију и физиологију дендијакалног тела. Ипак, и раштркана светла на махове искром врцнут' знаду, чиме сам ја настојао да се окористим. Штавише, у једном одломку из пророчких књига онога мистагога, ако то нису митске теогоније или штогод треће (стил је веома неуједначен), нађох нешто што изгледа као манифест, или символ вере, према учењу те секте. Те како ово вјерују произлази из једнога тако аутентичног извора, то ћу га овде рашчланити у седам засебних тачака и у врло скраћеном облику изнети на увид немачкоме свету, и тиме ћу се опростити од ове теме. Приметићете, такође, да сам, у настојању да избегнем могуће грешке, где год се то могло наводио дословно према изворнику:[6]

СИМВОЛ ВЕРЕ

'1. На капуту нема места ничем троугластом; истовремено, наборе на леђима треба строго избегавати.

2. Крагна је од суштинске важности: она треба да буде дужа одостраг, и лако завинута.

3. Нема те модне слободе која човеку таналог укуса може допустити дебљину стражњице једног Хотентота.

4. У фраку је човек увек на сигурном.

5. Здрав смисао једног џентлмена нигде није финије развијен но у његовом прстењу.

6. У извесним границама, људском роду није забрањено ношење белих прслука.

7. Панталоне имају бити кнап преко бедара.'

Што се горњих предлога тиче, ја ћу се, засада, задовољити тиме да их скромно, али безусловно и неопозиво, све до једног одбијем.

У чудној супротности спрам тог дендијакалног тела стоји једна друга британска секта, која, по моме разумевању, води порекло из Ирске, где јој је и даље главно седиште; али, за њу знају и на главном острву, пошто се на све стране убрзано шири. Како ова

[6]Следи прилагођени цитат из романа Едварда Булвера *Пелам, или ӣусӣоловине једноī џенӣлмена* (1828). – *Прим. ӣрев.*

[7] „Они који гацају по мочварама" – погрдни назив за Ирце. – *Прим. прев.*

[8] Ирски горштаци. – *Прим. прев.*

[9] Тајно католичко друштво из Северне Ирске (осн. 1808), чији су припадници носили зелене траке, у опозицији спрам тајног протестанског друштва (Orangemen; осн. 1795), где су траке биле наранџасте. – *Прим. прев.*

[10] Ирски сељаци који су узимали земљу у закуп на јавним дражбама, а то ће рећи по цени вишеструко већој од реалне. – *Прим. прев.*

[11] Тајно ирско друштво с краја XVIII века, чији су припадници, обично пред зору, упадали у католичке куће у потрази за оружјем. – *Прим. прев.*

[12] Ирска омладина из грофовије Виклоу, склона шумском разбојништву. – *Прим. прев.*

[13] Ирски устаници из двадесетих година XIX века, који су своје прогласе потписивали са „Капетан Рок". – *Прим. прев.*

секта доселе није на свет издала никаквих канонских књига, то ми остаје подједнако непрозирна као и она дендијакална, што је објавила књиге којима читалачке моћи обичног људског чељадета још нису дорасле. Колико сам могао да установим, припадници секте познати су под мноштвом имена, већ према томе где су настањени: у Енглеској их начелно зову сектом *тежака*, а знани су и под нимало филозофским називом *бели црнци*, и још као *божјаци*, како их презриво крсте они који нису њихове вере. У Шкотској их, пак, срећемо као *богораднике*, и *голаће*, што је, без сумње, алузија на њихову радну одећу. Дочим је у Ирској, у њиховој, како рекосмо, великој матичној кошници, у оптицају силесија збуњујућих ознака, попут *bogtrotters*[7], *redshanks*[8], *ribbonmen*[9], *cottiers*[10], *peep-of-day boys*[11], *babes in the wood*[12], *rockites*[13], *чемер-себри*. Чини се, ипак, да је ово потоње, *чемер-себри*, првобитно и родно име, док остала, по свој прилици, означавају подврсте или незнатне варијације, или, у најбољем случају, изданке истог родитељског стабла, те би улажење у њихове пипаве потподеле и танане разлике овде представљало губитак времена. Довољно је да смо размерно поуздано утврдили да је секта *чемер-себара* изворна, и да њена учења, обичаји и темељна обележја прожимају и покрећу читаво тело, како год се оно називало и колико год разгранато изгледало.

Спекулативно учење ове братије: какву представу о свемиру, човеку и животу човековом има један ирски чемер-себар; шта он осећа и шта мисли док гледа напред у будућност, постранце у садашњост и натраг у прошлост – изузетно је тешко поближе одредити. Биће да у њиховој конституцији има нечег монашког, јер налазимо да су везани двама монашким заветима, оним сиромаштва и оним послушности, којих се завета, а поготово првог, како чујем, веома строго придржавају. Штавише, ако сам добро разумео, они су тим заветима, било то по некој светој назаренској заповести или не, неопозиво опредељени, и примају их на се још *пре* рођења. А да се и трећи монашки завет, онај чедности, код њих дужно поштује, то немам основа да претпоставим.

Осим тога, изгледа ми да су од дендијакалне секте примили њено главно начело, јер и они иду у посебној ношњи. Опис које у овој књизи нећете наћи, из простог разлога што је језик орган одвећ несавршен да опише ношњу ирског чемер-себра. Одежда је то од безброј сукања, повезача и прекрпљених крпа, од свију тканина и у свакој боји; у тај се лавиринтски замршај његово тело укобељава неким недокучивим путем. Све је то испреспајано мноштвом пуцади, шипчица иројти, а неретко се придодаје опасач, од коже или кудеље, или једноставно плетено уже од сламе, око слабина. Плетеном ужету су, изгледа, посебно привржени, па га често носе наместо сандала. У избору покривала за главу нагињу извесној неусиљености: шешири су им крњег обода, или без главе, или с главом која је тек лабаво причвршћена промајница; у првом случају, понекад им дође те преокрену шешир, и носе га ободом нагоре, каогод оне спљоштене капе у научењака, а зашто, није познато.

Име чемер-себри указује на словенско, пољско или руско порекло; међутим, унутарња суштина и дух њихове празноверице упућују више у тевтонском и друидском правцу. Помислио би човек да су поклоници Херте, или Земље, по томе како с љубављу раде и копају без предаха у њеним недрима, или, пак, по томе како се затварају у келије, где медитирају и обрађују из ње добијене твари, дочим у небо поглед дижу ретко, а и тада прилично равнодушно. С друге стране, друидима су слични по томе што и они живе у мрачним настамбама; често, чак, поразбијају прозорска стакла, онде где их затекну, и у рупу трпају комаде одеће, или неку другу непрозирну твар, док све опет не утоне у помрчину, како ваља и требује. Уз то, као сви следбеници култа Природе, подложни су провалама одушевљења које умеју да прерасту у свирепост, кад спаљују људе, ако не у идолима од прућа, онда у колибама од траве.

[14] *Potatoes-and-point* – ирска народна шала, и обичај да се једе кромпир и, при том, показује прстом на другу жељену, али недоступну храну. – *Прим. ūрев.*

Што се исхране тиче, ту такође знају неки ред. Сви чемер-себри су ризофази (илити кореноједери), а само неколицина су ихтиофази, и хране се усољеним харингама. Од друге се животињске хране уздржавају, сем уколико животиња није умрла природном смрћу, у чему може бити има некаквог, мада чудновато изокренутог, остатка браманског осећања. Основна им је намирница корен по имену *кромūир*, који се пече искључиво у чакширама и послужује, по правилу, без икаквих зачина и прилога, изузев једног зачина званог *кажиūрсū*, у чије сам значење безуспешно покушавао да проникнем, будући да се јело под називом *кромūир с кажиūрсūом*, бар не иоле подробније описано, не може наћи ни у једном од европских кувара.[14] За пиће, с једном малтене епиграмском уравнотеженошћу укуса, употребљавају млеко, које је најблаже од свих напитака, и *љуūу*, која је најжешћа. Ову потоњу сам окусио, као год и енглески *џин* и шкотски *виски*, што су сличне текућине које секта троши у тим земљама: она очигледно садржи неки облик алкохола, на највећем ступњу концентрације, премда прикривен јетким уљима и, у целини, најударнија је позната ми твар – вере ми, сушта течна ватра. Кажу да је љута неизоставан пратилац њихових религиозних светковина, и да се тада на њој не шкртари.

Један ирски путник, који се представља под мени нејасном титулом *Покојни Џон Бернард*, дао је прилично веродостојну скицу једног домаћинства, чији су укућани изгледа, иако то није изричито речено, од ове вере. Отуда ће моји немачки читаоци сада бити у прилици да, такорекућ сопственим очима, осмотре једнога ирског чемер-себра, чак и да га виде за трпезом. Поврх тога, у оном горе споменутом залуталом табаку хартије, који нам је већ једном тако добро послужио, пронашао сам саобразну слику једног дендијакалног газдинства, нарисану од онога истог дендијакалног мистагога, или теогонисте; те ћу и њу, као пандан и контраст, да изнесем свету на увид.

[15] Следи цитат из постхумно објављене књиге *Осврūи на ūозорницу* (1830), енглеског глумца Џона Бернарда (1756–1828). – *Прим. ūрев.*

[16] Следи цитат из увода Булверовог романа *Разбашūињени* (1829). – *Прим. ūрев.*

[17] Стил намештаја, назван по француском дуборесцу Андреу Булеу (1642–1732). – *Прим. ūрев.*

Најпре, дакле, чемер-себар, који је изгледа био такође и нека врста гостионичара. Наводим према изворнику:[15]

ГАЗДИНСТВО ЈЕДНОГ ЧЕМЕР-СЕБРА

'Намештај тог караван-сераја састоји се од једне велике лимене тепсије, два храстова стола, две клупе, две столице и лончета за љуту. Укућани спавају у поткровљу (до кога се стиже лествама), а подножје је преградом подељено на два одељења: једно за краву и свињу, друго за њих и њихове госте. Ушавши у кућу, породицу смо, њих једанаесторо, затекли за вечером: отац у прочељу, мајка у дну, деца са сваке стране велике храстове табле, у средини издубљене, попут наћава, да прими садржај њихове тепсије кромпира. Рупице за со усечене су на подједнакој раздаљини; на столу је још и чинија млека: месо и пиво, хлеб, ножеви и посуђе представљају луксуз без кога се може.' Сам чемер-себар, вели наш путник, беше плећат, намргођен, јак к'о бик и с устима од увета до увета. Жена му сунцем опаљена али пристала, а младунчад, голишава и трбушаста, прождрљива као јато гавранова.

А сада, да погледамо и дендијакално газдинство, где, заправо, онај наш често пута спомињани мистагог и надахнути краснописац лично обитава:[16]

ГАЗДИНСТВО ЈЕДНОГ ДЕНДИЈА

'Један божанствено намештен салон; завесе љубичасте, столице и миндерлуци у истом тону. Са сваке стране скупоценог тоалетног стола по једно огледало у природној величини. На мањем столу од седефа неколико бочица парфема, распоређених на особит начин: насправ њих раскошан умиваоник изливен од матираног сребра. Лево, један Булеов ормар,[17] чија полуотворена врата откривају преобиље одеће; ципеле ванредно мале величине држе монопол над доњим полицама.

[14] *Potatoes-and-point* – ирска народна шала, и обичај да се једе кромпир и, при том, показује прстом на другу жељену, али недоступну храну. – *Прим. ūрев.*

Што се исхране тиче, ту такође знају неки ред. Сви чемер-себри су ризофази (илити коренождери), а само неколицина су ихтиофази, и хране се усољеним харингама. Од друге се животињске хране уздржавају, сем уколико животиња није умрла природном смрћу, у чему може бити има некаквог, мада чудновато изокренутог, остатка браманског осећања. Основна им је намирница корен по имену *кромӣир*, који се пече искључиво у чакширама и послужује, по правилу, без икаквих зачина и прилога, изузев једног зачина званог *кажиӣрсӣ*, у чије сам значење безуспешно покушавао да проникнем, будући да се јело под називом *кромӣир с кажиӣрсӣом*, бар не иоле подробније описано, не може наћи ни у једном од европских кувара.[14] За пиће, с једном малтене епиграмском уравнотеженошћу укуса, употребљавају млеко, које је најблаже од свих напитака, и *љуӣу*, која је најжешћа. Ову потоњу сам окусио, као год и енглески *џин* и шкотски *виски*, што су сличне текућине које секта троши у тим земљама: она очигледно садржи неки облик алкохола, на највећем ступњу концентрације, премда прикривен јетким уљима и, у целини, најударнија је позната ми твар – вере ми, сушта течна ватра. Кажу да је љута неизоставан пратилац њихових религиозних светковина, и да се тада на њој не шкртари.

Један ирски путник, који се представља под мени нејасном титулом *Покојни Џон Бернард*, дао је прилично веродостојну скицу једног домаћинства, чији су укућани изгледа, иако то није изричито речено, од ове вере. Отуда ће моји немачки читаоци сада бити у прилици да, такорекућ сопственим очима, осмотре једнога ирског чемер-себра, чак и да га виде за трпезом. Поврх тога, у оном горе споменутом залуталом табаку хартије, који нам је већ једном тако добро послужио, пронашао сам саобразну слику једног дендијакалног газдинства, нарисану од онога истог дендијакалног мистагога, или теогонисте; те ћу и њу, као пандан и контраст, да изнесем свету на увид.

[15] Следи цитат из постхумно објављене књиге *Осврӣи на ӣозорницу* (1830), енглеског глумца Џона Бернарда (1756–1828). – *Прим. ūрев.*

[16] Следи цитат из увода Булверовог романа *Разбашӣињени* (1829). – *Прим. ūрев.*

[17] Стил намештаја, назван по француском дуборесцу Андреу Булеу (1642–1732). – *Прим. ūрев.*

Најпре, дакле, чемер-себар, који је изгледа био такође и нека врста гостионичара. Наводим према изворнику:[15]

ГАЗДИНСТВО ЈЕДНОГ ЧЕМЕР-СЕБРА

'Намештај тог караван-сераја састоји се од једне велике лимене тепсије, два храстова стола, две клупе, две столице и лончета за љуту. Укућани спавају у поткровљу (до кога се стиже лествама), а подножје је преградом подељено на два одељења: једно за краву и свињу, друго за њих и њихове госте. Ушавши у кућу, породицу смо, њих једанаесторо, затекли за вечером: отац у прочељу, мајка у дну, деца са сваке стране велике храстове табле, у средини издубљене, попут naћава, да прими садржај њихове тепсије кромпира. Рупице за со усечене су на подједнакој раздаљини; на столу је још и чинија млека: месо и пиво, хлеб, ножеви и посуђе представљају луксуз без кога се може.' Сам чемер-себар, вели наш путник, беше плећат, намргођен, јак к'о бик и с устима од увета до увета. Жена му сунцем опаљена али пристала, а младунчад, голишава и трбушаста, прождрљива као јато гавранова.

А сада, да погледамо и дендијакално газдинство, где, заправо, онај наш често пута спомињани мистагог и надахнути краснописац лично обитава:[16]

ГАЗДИНСТВО ЈЕДНОГ ДЕНДИЈА

'Један божанствено намештен салон; завесе љубичасте, столице и миндерлуци у истом тону. Са сваке стране скупоценог тоалетног стола по једно огледало у природној величини. На мањем столу од седефа неколико бочица парфема, распоређених на особит начин: наспрам њих раскошан умиваоник изливен од матираног сребра. Лево, један Булеов ормар,[17] чија полуотворена врата откривају преобиље одеће; ципеле ванредно мале величине држе монопол над доњим полицама.

Преко пута ормара врата, одшкринута таман колико да се назре купатило. Клизна врата у позадини. – Улази писац,' наш теогониста главом и брадом, 'пред којим покорно ступа француски паж у белом свиленом жакету и батистаној прегачи.'

То су, дакле, две секте које, овога тренутка, између себе деле онај несталнији део британског народа, и потресају ту земљу што се никад не смирује. Оку политичког видовњака, њихов узајамни однос, бременит елементима неслоге и непријатељства, изгледа далеко од утешног. Истини за вољу, та два начела, дендијакални култ Себе или култ Нечастивог, и тежачки култ Земље, или шта год већ то тежаштво било, засада се манифестују у зачетним и ниуколико знатним облицима; па ипак, својим корењем и подземним огранцима она прожимају читаву структуру друштва, и делају неуморно у тајној дубини енглеског националног бића, тежећи да га разделе и изолују у две противстављене, неприступачне масе.

Бројно стање, па чак и појединачна снага, чемер-себара или тежака, по свему судећи, расте из часа у час. Дендијакална секта, пак, по природи није склона прозелитизму, али може да се похвали великим наслеђеним средствима. Њена снага лежи у јединству; с друге стране, тежаци, расцепкани на странке, за сада немају зборнога места или, у најбољем случају, сарађују само местимично у виду тајних удружења. Заиста, ако би се појавила *заједница тежака*, као што већ постоји заједница светих[18], какве би најчудноватије последице из тога произашле! Дендизам је засада склон да на тежаштво гледа с висока: али, може бити да није тако далеко час одлуке, када ће се на делу видети чије је да гледа с висока, а чије одоздола.

Мени се вероватним чини да ће те две секте једнога дана између себе да поделе читаву Енглеску, врбујући из прелазних редова, све док не остане никог несврстаног. Они дендијакални манихејци, скупа с ројем дендизираних хришћана, образоваће једно тело; тежаци ће образовати друго: окупиће око себе све што је тежачко, било оно незнабожачко или хришћанско; такође ће у своју општу масу усисати утилитаристе, радикале и незадовољнике сваке врсте. Могао бих дендизам и тежаштво да упоредим с два ускиптела вртлога без дна, избила на супротним крајевима копна; засада се чини да су то само два немирна врела што се будаласто пенушају, и да би се људском вештином дала још затрпати; али, гле како се њихов пречник протеже из дана у дан; шупље су то купе проључале из бескрајне дубине, над којом је ваше чврсто тле само танка покорица! И тако се земља у средини рони свакодневно, свакодневно се царство двају бесних ковитлаца шири; док, ево, не остаде тек стопа земље, пука превлака међ њима; оде и то: а онда... Онда ћете видети шта је паклени поводањ, и Нојев ће потоп бити натпотопљен!

Или боље, могло би се рећи да су налик на две безграничне и, одиста, беспримерне електричне машине (које покреће „машинерија друштва"), с батеријама супротних својстава; тежаштво је негативна, а дендизам позитивна: ова друга сваким сатом привлачи и присваја сву позитивну струју нације (наиме, њен Новац); она прва је подједнако запослена с негативном струјом (а то ће рећи, Глађу), која је подједнако моћна. Досад сте само ту и тамо виђали варнице и кадикад чули пуцкетање; али причекајте мало, док читава нација не доспе у наелектрисано стање; док свеукупна животна струја нације, више не благотворно неутрална, не буде располућена на позитивно и негативно (на Новац и Глад), и не остане тако напнута у две Светске батерије. Довољан је помак дечијег прстића да их доведе у додир; а онда... Шта онда? Само ће Земља, Судњим громом ошинута, да се расплине у дим; Сунце у свемиру остаће без једне од својих планета, и убудуће више неће бити помрачења Месеца. – Или још боље, могао бих да их упоредим ..."

О, доста већ једном, доста с поређењима и сличностима! Мада, руку на срце, тешко је рећи коме би се пре то могло уписати у грех, Тојфелсдреку или мени.

[18] *Communion of Saints* – од лат. *communio sanctorum* – веровање у духовну заједницу свих хришћана, и живих и мртвих, преко учешћа у „мистичном телу" чију главу представља Исус Христ (засновано на *1. Коринћанима* 12). – *Прим. прев.*

Често смо га већ прекоревали због навике да тражи длаку у јајету и да је цепа на четири дела; одраније нам је познато и његово нагнуће к мистицизму и религиозности, одакле и навада да у свему и свачему намирише религију: али нигде још његов поглед, иначе највећма продоран, нису искривиле и замутиле мрене тако црне као овде, у случају *дендијакалної ћела*! Или ту ипак има неке хотимичне ироније; шта ако наш професор и видовњак и није такав ћоравко каквим се прави? Да је реч о неком обичном смртнику, ми бисмо без размишљања одговорили потврдно; али, с Тојфелсдреком човек никад није начисто. Ако је сатира збиља хотимична, онда ствар није тако црна. Наћи ће се већ људи да одврате: Шта умишља тај ваш професор, да смо ми с крушке пали? Иронија му је пребацила мету; њу смо прозрели, а ваљда и њега.

[Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, ed. by Archebald MacMechan, Boston and London: Gin & Company, 1897, 247–260]

Превео са енглеског
Саша Сојкић

Найомена

Sartor resartus (лат. „прекројени кројач") шкотског писца Томаса Карлајла (1795–1881), чији одломак (гл. X, књ. III) овде доносимо, објављен је најпре у наставцима у шкотском *Фрејзерс маїазину* 1833–1834, а у облику књиге изашао је тек 1836. у Сједињеним Државама. Ово фикционално-спекулативно штиво, које неки сматрају протоегзистенцијалистичким, а које ми у недостатку бољег термина називамо „романом" – реч је, заправо, о жанровском мешанцу: делом аутобиографски есеј, делом свифтовска социјална сатира, делом стерновска хипериронична проза, делом гетеовски образовни роман (није случајно Карлајл преводио Гетеа и немачке романтичаре) – замишљено је и изведено као коментар безименог „уредника" на књигу измишљеног немачког идеалистичког филозофа Диогена Тојфелсдрека под насловом *Одећа, њено йорекло и ушицај*, што је поставка која је писцу омогућила да драмски прикаже развој сопственог погледа на свет (тзв. „природни супернатурализам", веровање да је натприродно латентно присутно у природи и да се повремено манифестује) и, наравно, да у једном необавезнијем облику изложи своје (антиутилитаристичке) политичке ставове.

Sartor се појавио у време великих потреса у британској унутрашњој политици, када је тзв. Нови закон о сиромасима из 1834. драстично погоршао услове живота градског пролетаријата – Карлајла, човека из провинције, као што смо видели, много више тангира положај ирских сељака – и тиме је испровоцирао жестоку јавну расправу која ће потрајати једну добру деценију, а коју данас памтимо пре свега по репликама попут Дикенсовог *Оливера Твисша* (1837–1839) и Енгелсовог *Положаја радничке класе у Енїлеској* (1845). Морална повика и бојазан од револуције – с тим у вези, довољно је подсетити се апокалиптичне визије класног сукоба на крају Карлајловог текста, али не би ваљало пренебрегнути ни то да је његова наредна, и неупоредиво популарнија, књига носила наслов *Француска револуција* (1837) – имале су благотворан утицај на више сталеже. Једна од последица била је и та да су перјанице модног романа, Бенџамин Дизраели (1804–1881) и Едвард Булвер-Литон (1803–1873), некада надобудни дендији, а сада надобудни политичари, наједном осетили потребу да нова издања својих бестселера опреме апологетским предговорима и да их прочисте од увредљивијих пасажа: на пример, одломак из *Пелама*, који је Карлајл искористио за цитатну монтажу у „Симболу вере", испуштен је из трећег издања овог Булверовог романа (1835), и у свим каснијим.

На послетку, придев „дендијакалан" је Карлајлов неологизам, скован из нормативних побуда (по узору на, на пример,. „манијакалан"). Међутим, пежоративна оштрица временом се иступила, тако да се „дендијакалан" данас, и по значењу и по валенци, поклапа с неутралним придевом „дендијевски". – **С. С.**

Писци и читаоци помодних романа: друштвени контекст бестселера

Винифред Хјуз

Оригинални „романи из периода регентства" – може се рећи први бестселери у модерном значењу тог појма и далеки преци данас свеприсутних романа у меком повезу који се могу купити у свим продавницама – били су такозвани романи сребрне виљушке или помодни романи, који су окупирали књижевно тржиште током друштвено и политички нестабилног периода између 1820. и 1830. Док је Енглеска присуствовала смрти последњег, четвртог, краља Џорџа[1] и расправљала о Реформском закону[2], голицави наслови као што су *Ексклузивни*, *Распуштени*, *Жртве друштва* и *Дневник Дизенуи* стизали су из штампарија у буљуцима, већина њих са жигом једног предузимљивог промотера под именом Хенри Колбурн[3]. Они су залазили на територију ексклузивног и самодовољног света високог, аристократског друштва током регентства и дугог периода који је уследио после. Типични јунаци тих романа били су дендији, развратници и „светске жене" који су насељавали велике градске куће и имања у унутрашњости, окупљали су се у Алмаковом клубу[4] средом увече током трајања „друштвене сезоне" у Лондону, повлачили у изабране џентлменске клубове у улици Сент Џејмс или у приватно окружење регента у резиденцији Карлтон. Начин на који су се писци бавили овом специјализованом темом је био посебно осмишљен, наизменично стил је био надмен или духовит, пун разочарања или китњаст.

Бенџамин Дизраели, који је започео своју богату каријеру под Колбурновим окриљем, сажео је проверене књижевне састојке који су били у моди у свом шаљивом самосвесном „рецепту" за писање романа у књизи *Млади војвода* из 1892.

Узмите неколико пиштоља и шпил карата, кувар и нове кореографије кадрила; помешајте их са пола мере интриге и једним целим браком и поделите их на три једнаке порције.[5]

Ниједан роман ове врсте, који је имао некакве амбиције, не би био потпун без сцене дуела, сцене коцкања, сцене вечере и плеса. Нити би одговарао сврси а да нема уговореног брака, који је тад био у моди, и барем назнаке ванбрачне везе. Дизраелијев списак наговештава преовлађујућу атмосферу луксуза и лакомислености, уз скривено присуство безобзирности или ризика. Три једнаке порције одговарају наравно узастопним књигама у скупом и свеприсутном троделном издању, које је осмислио Колбурн и које је наставило да доминира издавачком индустријом током више од пола века. Очигледна површност форме је савршено одговарала не само књижевним поступцима веома углађеног друштва, већ и масовној производњи стандардизованих бестселера, што је и Дизраели приметио, без икаквих проблема.

Наводни гламур, декаденцију и скандале у помодним круговима, који су описани у овим романима, пратила је чувена неприступачност тих кругова. Подразумевало се да се писци крећу унутар помодних кругова, а често су имали и титуле којима су то потврђивали, као на пример лејди Шарлот Бериз, лејди Блесингтон и маркиза од Норманбија, које је активно регрутовао Колбурн, сви су похрлили да објаве роман. Чак и они са искључиво књижевним претензијама – као што су Т. Х. Листер, Кетрин Гор, Едвард Булвер (будући Лорд Литон) – неговали су око себе ташту атмосферу аматера у стилу италијанске *spezzature*[6] и од њих се очекивало да се крећу у најузвишенијим круговима. Кад се открило да је анонимни аутор романа *Вивијен Греј, успех скандала* из 1826, који је био прототип овог жанра, двадесетдвогодишњи Бенџамин Дизраели, не само опскурни појединац, већ члан друштвено одбачене мањине, приговор јавности се није могао игнорисати.[7] Међутим, сам роман је доживео успех на основу ког је Дизраели постао члан високог друштва, где је беспрекорно играо улогу коју је већ окушао у књижевности. Ако су Колбурнови штићеници морали да буду искључиво аристократског порекла, њихова идеална публика то сигурно није била, већ се налазила ван њихових ексклузивних

[1] Џорџ IV (1762–1830) владао је Енглеском од 1820. до своје смрти десет година касније. Пре тога, због менталних проблема свог оца краља Џорџа III, девет година је био принц регент. Због екстравагантног стила облачења и раскошног живота сматран је „првим енглеским џентлменом".

[2] Реформски закон из 1832. проширио је бирачка права и довео до прерасподеле места у Парламенту у корист буржоазије, дајући више моћи одлучивања Дому комуна. Овим законом, индустријски градови добили су изборно право, а укинуте су „труле општине", које су биле познате по куповини гласова за мандате.

клика, где су романи били дочекани као *romans a clef*[8], од *nouveaux riche*[9] слоја који се успињао на друштвеној лествици, до аутсајдера и доколичара, чије незнање и лаковерност су имали приближно исти прождрљиви апетит за мрвице са стола књижевних племића и племкиња. Пошто не знају ништа из свог сопственог искуства о животу *beau monde* света, они су читању приступали већ спремни да верују у невероватно, као и са списком уобичајених очекивања, која је требало да буду испуњена у складу са Дизраелијевим бесрамним рецептом.

Изненађујућа трајност популарног стила романа сребрне виљушке почевши од половине треће, па све до пете деценије XIX века може бити приписана његовој неодољивој, а ипак парадоксалној формули екслузивности за масе – тој опојној мешавини у којој су се спајале теме из високог друштва са осредњошћу читалаца. Вилијем Хазлит је смислио подругљив назив „роман сребрне виљушке" и тиме сместио порекло жанра у вулгарно одушевљење луксузом у коме ужива друштвена елита: „Али ове повлашћене особе сигурно не размишљају непрестано и сваког дана свог живота о ономе што господин Теодор Хук није заборавио од када је томе први пут присуствовао, дакле *да они једу своју рибу сребрном виљушком.*"[10] Прећутна премиса која је стајала иза ове књижевности је увођење у до тада неприступачне тајне. Под тим условима, сам чин читања је постао сусрет између класа, одраз у микрокосмосу ескалирајућег конфликта између аристократије, ушанчене на својим положајима, и насртљивих, да не спомињемо у којој мери радозналих, слојева испод ње.

Затечени у овом динамичном односу, романи сребрне виљушке били су обележени радикалном нестабилношћу тона: они су могли да буду, а често и јесу, читани и као слављење аристократског успона и као разорна сатира. Чиста снобовска привлачност, у време интензивног друштвеног врења, била је огромна; као што је Текери касније рекао о госпођи Армитаж, „она ће вас ретко упознати са неким ко је по титули ниже од маркиза!"[11] Само отворити књигу неког од аутора са Колбурновог „задивљујућег" списка, обећавало је читаоцу брз успон на друштвеној лествици. На основном нивоу, романи су задовољавали воајерску фасцинацију аристократским манирима и повластицама, чак рекламирајући радње и робне марке за помодаре, истовремено служећи као буквар за оне који сањају о успону на друштвеној лествици. У рукама вештијих писаца, ови романи су функционисали као моћне фантазије о ослобађању стега средње класе, без обзира да ли су те стеге моралне или друштвене. Безбрижне ексклузивне класе регентског периода, које су претворене у мит у романима тог периода, нудиле су заводљив модел испуњавања, а не обуздавања жеља, отворено показујући заједнички презир за прото-викторијанске врлине, које су величале породични живот, корисност и радну етику средње класе.

Истовремено, помодни романи показивали су и сатирични тон, без обзира да ли су њихова позната мета претензије скоројевића или аристократа, које су ови први желели да истисну. Разоружавајућа тенденција ка самоисмевању и аутопародији је уствари била прикривена одлика жанра, због чега се он разликовао од озбиљнијих романа о друштву из претходних генерација. Чак и да је сатира била несвесна, чини се да је функционисала као мелем за савест средње класе и ослобађала пут за незатомљено уживање путем књижевности у задовољењу жеље и лакомислености помодних кругова. Погођен пакошћу критичара, млади Едвард Булвер, истовремено и денди и човек радикалних схватања, сматрао је да заслуга моде „сребрне виљушке" не представља ништа мање од „преображавања маса" у циљу реформе, чиме би се убрзао њен крај. „Само неколико писаца", тврдио је он довитљиво у публицистичкој књизи, друштвеној критици *Енглеска и Енглези*, „успело је да произведе тако велики утицај на политички дух своје генерације, као што је случај код ових неколико писаца, који су без других заслуга, несвесно

---

[3] *За историју помодних романа, која обухвата и поглавље о издавачким методама Хенрија Колбурна погледајте следеће наслове: Школа сребрне виљушке* Метјуа Вајтинга Роса (*The Silver Fork School*, Matthew Whiting Rosa, New York, Columbia University Press, 1936), *Ексклузивни* (*The Exclusives* (1830) и *Разведени* (*The Divorced*, 1837) леjди Шарлоте Бери, *Жртве друштва* (*The Victimes of Society*, 1837) леjди Маргарет Блесингтон и *Дневник Дизенуи* (*The Diary of Dèsennuyée*, 1836) Кетрин Гор.

[4] Almack's Assembly Rooms је најпрестижнији, монденски лондонски клуб прве половине XIX века. Иначе, радио је од 1765. до 1871. – *Прим. прев.*

[5] Бенџамин Дизраели, *Млади војвода* (Benjamin Disreali, *The Young Duke*, London, Peter Davies, 1926, стр. 132)

[6] Реч из италијанског која се односи на лични стил, користи се и у енглеском са значењем „учена нехајност". – *Прим. прев.*

[7] Погледај у Роса, стр. 101–102.

[8] Роман са кључем – *Прим. прев.*

[9] Новобогаташи – *Прим. прев.*

[10] Вилијам Хезлит, *Школа за денди*ј*е*, магазин Егземинер (William Hazlitt, *The Dandy School*, Examiner, 18. новембар 1827), појављује се у: *Сабрана дела*, уредник Pi. Pi. Houv

(*Complete Works*, ed. P.P. Howe, London i Toronto, Dent, 1934 стр. 146). Овај текст се налази на почетку овог броја *Градца*. – *Прим. прев.*

[11] Вилијам Мејкпис Текери, *Књига о снобовима* (William Makepeace Thackeray, *The Book of Snobs*, New York, Doubleday, 1961, стр. 92, оригинално објављена 1848). Сви цитати су из овог издања.

[12] Едвард Литон Булвер, *Енглеска и Енглези* (Edward Lytton Bulwer, *England and the English*, ed. Standish Meacham, Chicago & London, University of Chicago Press, 1970, стр. 288). Објављена први пут 1833, сви цитати су из овог издања.

[13] Елен Моерс, *Денди: Од Брамела до Бирбома* (Ellen Moers, *The Dandy: Brummel to Beerbohm*, London, Secker and Warburg, 1969, стр. 41).

открили лаж, лицемерје, арогантну и вулгарну охолост племићког живота."[12] Оно што је формула ових романа омогућила и писцима и читаоцима је да се забаве том охолошћу и да потврде њену моћ, истовремено исмевајући и тривијализујући представнике аристократије који поседују ту моћ. Чак и читалац који је имао највише склоности ка реформи, могао је да се препусти декадентном голицању маште а да очува осећај моралне и класне надмоћи. Фасцинацију и одбојност, на разочарање критичара, али не и читалачке публике, на крају није било могуће разликовати. У веома наелектрисаној друштвеној и политичкој клими двадесетих и тридесетих година XIX века, што су промотери ове врсте књижевности препознали, ово је била комбинација која се најбоље продавала и није имала конкуренцију.

Форма ових романа, који су садржали потенцијално експлозивни материјал и суштински амбивалентни став, истовремено је и одражавала и експлоатисала опсесију средње класе аристократијом, која је обележавала време Реформског закона. Без обзира на то да ли су желели да имитирају или укину владајућу елиту, чланови средње класе у успону нису могли да игноришу и даље очигледну доминацију традиционално друштвено надмоћнијих. Кад су индустријске и трговачке класе започеле своју политичку афирмацију, морале су да се супротставе земљопоседничкој аристократији. Исто тако, када су започели суптилнији и далекосежнији процес самодефинисања, неизбежно су били присиљени да свој систем вредности и начин понашања упореде са већ утврђеним аристократским стандардом. Управо у овој важној тачки политичког и културног пробоја, масе енглеских читалаца су се окренуле лакој забави помодног романа, гутајући небитну шкакљивост као под принудом, и несвесно прихватајући тај двосмислен тон. У овом одлучујућем тренутку историјске промене и писци и њихова публика су се окренули, са помешаним осећајем носталгије и неодобравања, изгубљеном свету регентства, који је убрзо постао централна референтна тачка за нове викторијанце, њихов нужни, па чак и све негативнији вредносни критеријум.

I

Најзначајније обележје аристократског друштва током регентског периода и владавине Џорџа четвртог су строжа правила друштвеног искључивања. Као што је Елен Моерс приметила у својој класичној студији о дендијима: „Оно што чини друштво регентског периода јединственим је одређени начин на који се приступа искључивању, затим небројене препреке уљезима, експлицитна, скоро кодификована правила за чланство и детаљни списак разних прописа за понашање чланова. Ни у једном другом друштву тај механизам ексклузивности није био толико значајан, компликован и ефикасан... Друштво регентства себе назива ексклузивним, своје чланове „ексклузивним", а основни принцип је био ексклузивизам."[13]

Пошто се дефинисала самим чином искључивања, друштвена елита је изневерила свој основни интерес бавећи се мање оним што она у ствари представља, а више оним што не представља. Њена брига за то да држи друге подаље од себе била је једнака тежњи средње класе да се пробије у одређене кругове. Аристократија и њени помодни сателити очекивали су, или се слагали с тим да дође до некакве промене на самом прагу или на граници између класа, где је чарки било све више, без обзира да ли је у питању реалност или фикција.

У *Вашару таштине*, који развија потенцијал романа сребрне виљушке и за сатиру и самоисмевање, Текери описује езотерични дух ексклузивизма, тако што је у Хазлитовом симболу *бонтона* спојио ђаволове виле и огњени мач који забрањује улаз у Рај. Непробојне баријере у оквиру класне хијерархије описане су у књижевности у свом конкретном облику „врата тако великих и високих

[14] Вилијам Мејкпис Текери, *Вашар ташшине* (William Makepeace Thackeray, *Vanity Fair*, ed. Geoffrey & Kathleen Tillotson, Boston, Houghton Mifflin, 1963, стр. 484); сви цитати су из овог издања.

[15] Т. Х. Листер, *Гренби* (T. H. Lister, *Granby*, London, Colburn, 1826, том I, стр. 111).

[16] Кетрин Гор, *Сесил, племић* (Catherine Gore, *Cecil, A Peer*, London, Boone, 1841, том I, стр. 20).

[17] Лоши манири. – *Прим. прев.*

[18] Погледај у Ф.М.Л. Томпсон, *Енілеско земљоиоседничко друшшво* (F.M.L. Thompson, *English Landed Society in 19th Century*, London, Routledge, 1963, стр. 17).

[19] М.Л. Буш, *Енілеска арисшокрашија* (M.L. Bush, *The English Aristocracy*, Manchester: Manchester University Press, 1984), стр. 75.

[20] [William Mangin], "Mr. Edward Lytton Bulwer's Novels; and Remarks on Novel-Writing", Fraser's 1, јун 1830, стр. 516.

да драги читалац и писац овог штива могу само да се узалуд надају да ће успети да прођу кроз њих. Драга браћо, дрхтаћемо испред ових достојанствених двери. Замишљам како их чувају слуге са ватреним сребрним виљушкама, којима ће пробости све оне који немају право улаза."[14] Године 1848. Текери се и даље поигравао са жељом читаоца да се пробије унутар светилишта, истовремено предочавајући одсуство инсајдерских обавештења и нудећи искључиво комичну фрустрацију. Права природа тих аристократских омеђених простора, како је он приметио, може бити пренета непозванима само са смртоносним исходом, јер „помодна блештавост" ће убрзо „спржити" скромног новинара који препричава шта је видео у велелепним кућама у којима никада неће бити прихваћен. Демонстрирањем надмоћи у неприхватању – гајењем и личних и класних стандарда које Т. Х. Листер дефинише као „уметност сече"[15], ексклузивци регентског периода су покушали да потврде свој положај и очувају друштвени престиж. Њихови најчешћи тотеми су биле толико жељене карте за друштвену нирвану Алмаковог клуба, које је шкрто делио одбор женских покровитеља, и забране као облик крајњег остракизма, које су спроводили изабрани џентлменски клубови, који су носили имена као што су Вајт, Брук, Ватије или Крокфорд.

Унутар магичног круга, коме је обичан читалац могао да приступи искључиво читајући трач рубрике или помодне романе, ексклузивци су се понашали по правилима која су можда била ригидна или разрађена, али која нису присиљавала људе да буду морални, без обзира да ли се то односило на сексуалност или нешто друго. Њихова главна преокупација је била неограничена потрага за задовољствима у прихваћеним облицима као што су: лов, гурмански специјалитети, флертовање и играње валцера, непрестане ноћне активности због којих би били будни до зоре и невидљиви јавности до помодних три сата поподне. Ритам њихових живота је одређивала кратка, али интензивна „друштвена сезона" у Лондону, која се одржавала током заседања Скупштине, најчешће од маја до јула, којој су контрапункт представљале јесење кућне забаве и лов на имањима ван града. Укратко, као што је необуздани приповедач то описао у ретроспективном роману Кетрин Гор *Сесил, племић* из 1841. „Широм Европе, било је то време одмора за оне којима је једина намера била да промовишу највећу срећу за најмањи број људи."[16]

Као што је у досетљивом обрту Бентамове максиме Гор сугерисала, корисност било које врсте била је анатемисана друштвеном формулом коју су одобрили сладострасници високе моде. Превише истанчан осећај за морал или корисност био би одбачен као *mauvais ton*[17]. Неопходни предуслов за продужени одмор ексклузиваца била је доколица или чак лењост; правна дефиниција џентлмена и даље је зависила од недостатка лукративног посла[18]. Усред те бескрајне потраге за задовољствима, уз константан ризик од досаде, искључивање из друштва је елити омогућавало да нешто ради, како је поново тврдио Сесил: „Ексклузивци су, можда, били у обавези да измисле свој позив како би створили некакав циљ у њиховом иначе бесциљном постојању" (I, стр. 41). Преовлађујући аристократски етос, појачан током регентског периода, један модерни историчар описао је као „пустош и разметање" блиставог, јавног расипништва, свесно стављеног у контраст са традиционалном „штедљивошћу и скромношћу", као и производњом која је повезивана са средњом класом[19]. За неке бесне савременике, то је било „време измотавања".[20] Историјски гледано, чисто естетичка избирљивост коју је гајио аристократски регентски период представља оштру супротност преовлађујућој моралној избирљивости викторијанске буржоазије.

Изнад свега, управо је *шон* – недефинисано, али дефинитивно обележје моде, како га описује Гор, „то безимено нешто, или ништа"[21] – истовремено идентификовао друштвену елиту и одређивао њено понашање. Као што то често бива у језику *haut monde*[22],

[21] Цитирано у књизи Алисон Адбургам, *Друштво периода сребрне виљушке* (Alison Adburgham, *Silver Fork Society*, London, Constable, 1983, стр. 14).

[22] Високо друштво. – *Прим. прев.*

[23] Скоројевић. – *Прим. прев.*

само француска реч описује то, комбинујући у себи енглески осећај и за „тон" и „укус" у њиховим примарним естетским конотацијама. Суштинска произвољност оваквог начина понашања, истовремено принудног и константно промењивог, разоткривала је његову основу као мучну комбинацију ароганције и несигурности. За аристократе регентског периода, осокољене победом у рату, али под растућим притиском који код куће врше нови богаташи трговци, искључивање је функционисало у циљу очувања чврсто затвореног друштва где само чланови бирају ко може да приступи. У најекстремнијем случају, то је било друштво у коме су правила приступања постала толико неухватљива, толико је то било питање добре информисаности, да и неко ко је желео да постане део помодног друштва није имао никакве могућности да схвати зашто није успевао да уђе у тај круг и шта треба да уради како би то остварио. Ни конкретне ствари, као што су куповина поседа или измамљена карта за Алмаков клуб, нису могле да гарантују компензацију за фатални недостатак *тона*.

Али, ако је могло да се каже да су гестови искључивања представљали пун израз аристократске надмоћи, истовремено су чинили и одбрамбени положај, бедем заштите од предстојећег пада. Сам захтев да се утврде правила искључивања одражавао је потребу да се учини експлицитним оно што више није било имплицитно, да се спроведе оно што није више могло да се узима здраво за готово. Правило *тона*, иако је суштински служило искључивању, увело је и поред тога нови критеријум одабира, осим критеријума рођења и статуса који се добија наследством. Мода није била изједначена са аристократијом: барем у теорији, припадник племства могао је да буде безнадежно *démodé*, док би *parvenu*[23] могао да диктира нијансе *бонтона*. То се у ствари догодило у истакнутом случају Боа Брамела, краља дендија и регентовог личног фаворита, кога је Гор описала у једној од његових безбројних књижевних инкарнација као особу која је „нико, који је успео да од себе направи нешто и да управља другима".[24]

[24] Кетрин Гор, *Сесил, или авантуре једног кицоша* (Catherine Gore, *Cecil: or, The Adventures of a Coxcomb*, London, Bentley, 1845, стр. 14).

[25] [Хенри Тејлор?] "Novels of Fashionable Life", Quarterly 48, октобар 1832, стр. 168.

[26] Франсис Расел Харт, „Помодни романи регентског периода" у Минц, Чендлер и Малви (ур.), *Од Смолета до Џејмса* (Francis Russell Hart, „The Regency Novels of Fashion", u Samuel I. Mintz, Alice Chandler & Christopher Mulvey, eds. *From Smollet to James*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1981, стр. 89, 94).

Чак и аристократа, који се осећао најбезбедније, пронашао је нови извор забринутости у примени тог закона, пошто су га „напале узнемирујуће сумње и слутње везане за његову позицију у помодном свету", како је то рекао проницљиви друштвени критичар из тридесетих година XIX века, тако да „претенденти на помодне кругове би се поново изложили извештачености и љубомори претендената на углед".[25]

Ма колико то деловало снобовски, „култ моде", да позајмимо појам Франсиса Р. Харта, на крају крајева, охрабривао је могуће демократске тенденције. Харт указује да је „мода слабила аристократију са именом и положајем путем новог елитизма укуса".[26] У времену појачане друштвене нестабилности, арбитри моде су покушавали да управљају променама тако што су их укључивали у своје каприциозне стандарде облачења и понашања, истовремено покушавајући да спрече ефекте буржоаске трговачке компетитивности, успостављањем сопственог, префињенијег такмичења. Дугорочно, ове тактике су се испоставиле као неоспорно успешне у осигурању опстанка аристократске друштвене доминације, упркос честим ударима на њену политичку и економску моћ[27], али само по цену признања снага конкуренције и промене, чиме би им био омогућен улаз у те кругове. Сама идеја моде – са својим махнитим „обожавањем свега што је ново", својом „антиисторијском" бригом за садашњи тренутак[28] – радила је на рушењу *statusa quo*. Помодно друштво, као и књижевност коју је произвело, платило је цену актуелности својом инхерентном ефемерношћу.

На врхунцу помодног романа, енглеска аристократија је већ пролазила унутрашње промене, као и наметнуту редефиницију своје улоге у друштву уопште. Ма колико невољно, традиционална владајућа класа је већ улазила у дуготрајан процес прилагођавања промењеним, економским и друштвеним условима који ће на крају осигурати њену изванредну дуговечност. Ако су законодавне

[27]Томпсон, стр. 2.
[28]Харт, стр. 85.
[29]Буш, стр. 151.
[30]Тејлор, *Quarterly* 48, стр. 169, 170.

[31]Харт, стр. 91.
[32]Томас Карлајл, *Sartor resartus* (Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (London, Dent, New York, Dutton, 1908, стр. 205). Први пут објављена 1833–1834. Превод дела романа видети у овом избору.
[33]Оригинални извор овог универзалног описа је можда био чланак Вилијама Мејгина "The Domnie's Legacy – Fashionable Novels", *Fraser's* 1,април 1830, стр. 320, где је Колбурн апострофиран као "Врховни принц хвалисаваца и преваранaта".

реформе са почетка XIX века обележиле крај владавине олигарха[29], онда се регентски период издваја као последњи замах олигархије, њено последње, спектакуларно препуштање екстравагантној привилегији која је припадала старом поретку, пре него што се латила неодложног посла утврђивања положаја и опоравка. Мора се приметити да се роман сребрне виљушке, за који је регентски период са својим ситуацијама и ставовима обезбедио залихе које су се сјајно продавале, није ни појавио као посебан жанр до средине двадесетих година XIX века, када је само Регентство већ припадало прошлости, а бивши регент постао сенилан. Онда је по пореклу и дефиницији помодни роман елегична форма, самосвесна лабудова песма за еру на заласку. Усред збуњујуће несигурности историјске транзиције и писци и њихова публика су се опсесивно враћали на регентски период, упркос томе што је то време све брже пролазило. Управо је роман сребрне виљушке створио трајну слику која и даље опседа наше љубавне романе из регентског периода и која је остала уклесана у јавној свести викторијанаца, чије ће време тек доћи.

Можда је жеља да се задржи оно што је несумњиво нестајало послужила као одлучујући фактор у колективном нагону писаца ових романа да одају брижно чуване тајне *beau monde* света. Вешти Колбурн је начео нешто више од мотива за профитом кад је убеђивао ексклузивце да и сами постану романописци. Узнемирујући елемент самоприказивања, који је стално био на ивици потпуног огољавања, главна је тежња стила романа сребрне виљушке. Ако су читаоци ових романа играли улогу воајера, онда су писци били спремни да им понуде књижевни еквивалент стриптиза. Један савременик, највероватније Хенри Тејлор, пишући у угледном магазину *Quarterly Review*, признаје да је запањен неспорном чињеницом да су „припадници аристократије сами иступили како би достављали податке о припадницима истог братства, чиме су се показали као амбициозни, истицањем које је било у потпуном нескладу са уобичајеним схватањем њиховог круга и достојанства". Иако он са жаљењем предвиђа да ће владајућа класа претрпети трајну штету по репутацију због склоности ка пискарању, Тејлор није спреман да размишља о психолошким разлозима који су мотивисали ексклузивце да постану доушници или издајници своје касте. Као и већина коментатора, он сваљује кривицу на промотере и незаситу публику: „Ми смо итекако свесни да се не може очекивати од аутора да се суздрже од писања романа које су продавци књига спремни да купе, нити да се продавци књига суздрже од штампања романа које је публика жељна да чита."[30] Оно што се продавало, на заласку регентског периода, делује да се подударало са нагоном за разоткривање потенцијалних продаваца.

Модерни друштвени теоретичари су коментарисали особину јавног спектакла својственог моди, њеном акценту на „потреби да видиш и да будеш виђен"[31] као начину потврђивања сопственог постојања. Испод самозадовољног позирања и опсесије спољним изгледом, књижевни јунаци романа сребрне виљушке били су склони да одају скривени страх да они у ствари не би ни постојали да нема потврде која долази споља. „Пустите их да гледају", слегнуо је раменима војвода од Сент Џејмса у јавној балској дворани у денди верзији Дизраелија: „Ми смо и створени да нас гледају. То је наш позив … а њима је подарен вид само да би могли да нас гледају" (*Млади војвода*, стр. 79). Упркос бесу који је осећао, Томас Карлајл је разумео психологију иза ове зависности од спектакла у његовом портрету дендија у (роману) *Sartor Resartus*: „Не иште он од вас ни сребра ни злата (не преко онога што му је шкрти закон већ обезбедио), поглед ваш му је довољна награда. Разумели ви његово мистично значење или га посве промашили и погрешно протумачили, не мари ништа; та гледните га само, и он је миран."[32] Није случајно да је Колбурн, озлоглашен као „краљ хвалисаваца"[33], био пионир у области оглашавања,

тада у настајању, а који се никада није устручавао да нуди своју књижевну робу истим методима које су коришћене за помодне лудорије као што су *eau de cologne* или уље за косу. Романописци овог жанра, као и њихов контроверзни импресарио, удварали су се много широј публици него што би могла да се стекне у плесној дворани, чак и када су покушавали да диктирају услове за то.

Очекивано, њихово ширење тајни се испоставило као двосекли мач. Тон наводне самозадовољности би највероватније био протумачен као будаласта снисходљивост средњим класама, док су се сатиром наслађивали као свесним или несвесним откривањем гнусне истине. И сам Колбурн, који је примењивао практични приступ са својим ауторима почетницима и чак им мењао рукопис, покушавао је да контролише степен сатире, и оне која се односила на укус његових помодних прича, као и оне која се односила на друштво којим се таква књижевности бавила.[34] С друге стране, Гор не показује знаке одступања од импликација сатире, већ је чува искључиво за аристократе који практикују *belle lettres*: „Шта год још демократија може да присвоји", у једном њеном раном роману један ексклузивац каже другом, „они ће оставити дамаско сечиво сатире арсеналима правог витештва; ти [књижевна верзија Лорда Калдера] и Бајрон сте једини људи достојни епиграма."[35] Можда је епиграм био савршен књижевни формат за аристократску елеганцију, дух и *spezzaturu*, јер је средња класа била сувише искрена и опширна да би се ту истакла. Али пасус из романа Горове такође сугерише да је сатирични епиграм можда једини преостали начин деловања аристократије у новонасталој неизвесној друштвеној и психолошкој позицији. Егоизам и егзибиционизам својствени и романима сребрне виљушке и њиховим јунацима могу се посматрати као изданак скривене сумње. Непостојан тон који је непогрешиво одговарао расположењу читаоца из средње класе највероватније је потекао из исте такве амбиваленције писаца, који нису били у стању да одлуче шта је њихов став према материјалу којим се баве, а можда и према самима себи. Из те суштинске неодлучности потиче јасан недостатак храбрости који је Роџер Хенкл приметио у целом жанру, назвавши га немоћним да се препусти аморалној разиграности чисте комедије или да стави „правила понашања једног тако узбудљивог времена под некакву контролу маште".[36]

Када су се аутори подигли да бране свој занат, оглашени циљ школе сребрне виљушке је била аутентичност. Само писци који су сами били упућени, или су тако њихови представници наговестили, могли су да тврде да су у стању да дају тачан приказ аристократског живота и манира. У пракси, потпуно разоткривање врло често сводило се на мало више од сакупљања инвентара раскошних украса припадника *haut monde* друштва; типичан роман сребрне виљушке био је претрпан снобовским референцама на детаље костима, менија, намештаја, различитих производа и предмета. Један збуњени критичар ревије *Westminster* назвао је роман *Џепарац* Кетрин Гор „једном врстом лондонског пословног адресара" помодних трговаца, „рекламом у три тома" у којој се добрим делом одвија „трговина", па се чак запитао у тексту „да ли је ауторка овог дела постигла неки договор са својим трговцима", признавши да смо „ми превише изван тог света да бисмо знали да ли то што предлажемо можда и није толико честа појава".[37] Дикенсова фрагментарна пародија романа сребрне виљушке „Лејди Флабела", гуши се, без обзира колико елегантно, у нагомиланим описима онога што виси у будоару хероине и ливреји њене послуге, дуго се одушевљава детаљима њене „марамице од најфинијег батиста, оивичене богатом чипком и украшене у угловима Флабела перјаницама и предивним хералдичким ознакама ове племените породице".[38] Овде чак и марамица главне јунакиње има свој педигре.

Ако су ове опипљиве бесмислице биле лака мета критичарима, ни најамбициознији помодни романи нису сматрани поучнијим.

---

[34] Погледајте у: Моерс, стр. 53; такође код Росе, стр. 200, везано за одустајање Булвера да заврши књигу *Greville* након што ју је Колбурн одбио као превише сатиричну.

[35] Кетрин Гор, *Џепарац* (Catherine Gore, *Pin Money*, Philadelphia & Baltimore, Carey and Hart, 1834).

[36] Роџер Б. Хенкл, *Комедија и култура* (Roger B. Henkle, *Comedy and Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1980, стр. 22, 29).

[37] Pin Money, *Westminster*, 15. октобар 1831, стр. 433, 435, 434.

[38] Чарлс Дикенс, *Николас Никлби* (Charles Dickens, *Life and Adventures of Nicholas Nickleby*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982, том I, стр. 270).

[39] Тејлор, *Quarterly* 48, стр. 167, 168.

[40] [Albany Fonblanque?], "The Lackey School of Authors", *Westminster* 15, октобар 1831, стр. 399.

[41] Magin, *Fraser's* 1, април 1830, стр. 320–321.

[42] [T. H. Lister], "Mrs. Gore's *Women As They Are*", *Edinburgh* 51, јул 1830, стр. 399.

[43] Гор, уводник у *Pin Money*.

[44] Magin, *Fraser's* 1, април 1830, стр. 525.

[45] Кетрин Гор, *Данашњи обичаји* (Catherine Gore, *The Manners of the Day*, London, Colburn and Bentley, 1830, II, стр. 235).

Без обзира на сопствене политичке симпатије, коментатори су се слагали у томе, да ли са жалошћу или весељем, да прикази понашања, разговора и уобичајених занимација високог друштва нису били похвални за њихове присталице. На пример, Тејлор осећа да мора да призна да се фриволност овог жанра „превише ослања на реалан живот", истовремено осуђујући публицитет који се даје „овом аспекту друштва, које је пре тога, као деформитети пророка Корасана, било скривено иза блештавог вела".[39] Ни писац текста „Лакејска школа за ауторе", који осуђује читаву клику као неваспитане варалице које нуде поглед на те славне искључиво из перспективе собара, не покушава да негира шири значај њихових претераних приказа луксуза и охолости ексклузиваца: „Достојна моде је њихова књижевност – достојна тамјана су божанства – достојан свештеника је олтар – достојна помодног света је лакејска школа за ауторе."[40] Радикалнији реформисти желели су да оставе по страни читав жанр, оспоравајући његову основну премису да је помодно друштво погодна тема за књижевност. У жестокој критици у Фрејзеровом магазину, Вилијам Мејгин тврди, позивајући се на Вордсворта, да су само они скромнијег порекла у стању да осете најчистије и најузвишеније емоције.

Свака ствар везана за њих [ексклузивце] је извештачена и конвенционална... Потпуно је другачије код нижих класа друштва; они у потпуности представљају отвореност и природу... Осећања, нагони, страсти, све има чистије и непосредније дејство. Управо ту је право поље за истраживање радозналости, које ће затим сигурно привести памети ... укус правог учења који никада не слаби и увек је снажан.[41]

У одговору Мејгину, Т. Х. Листер – и сам аутор романа *Гренби* (1826), првог зрелог примера романа сребрне виљушке – тврди управо супротно, да је „пожељније имати тачан приказ те класе која има највише утицаја у друштву; а да нам је, у недостатку модерне комедије, драго да се наши романописци труде да прикажу такву слику спољашњости друштва какву су некада пружали у другачијем облику писци као што су Конгрив и Сиберс".[42] На сличан начин, госпођа Гор експлицитно тежи да „пребаци познати наратив госпођице Остин у више друштвене кругове".[43] Ако би се нашли под паљбом, последња линија одбране романописаца је позивање на реализам: они су само репродуковали оно што је већ постојало и за чије постојање нико не би могао да их криви.

Али таква одбрана умела би да им се обије о главу у друштвеној и културној клими у којој су естетска питања постала нераскидиво повезана са друштвеним темама. Не осудити постојеће услове у друштву значило је подржати их. Мејгин је повукао линију класне борбе, са гласним захтевом за одређивање сврхе која није аморални мимезис.

Помодни роман се претвара да представља свет онаквим какав он јесте, са свим својим пороцима и нискостима. Да ли се ови пороци наводе како би били имитирани? И зашто су уопште приказани?... Морални учитељ сигурно би, ако би уопште представљао такве сцене, поред отрова дао младом читаоцу и противотров.[44]

Помодни роман се посебно дефинисао као одвојен жанр у друштвеним, а не формалним или књижевним терминима: форма романа је преузета као готова ствар, често веома слободно, док се фокус пажње преместио на особине и вредности одређене друштвене класе. „Наше време је време аристократске књижевности", изговорио је један од најранијих јунака романа Кетрин Гор.[45] Стога не чуди што су савремени критичари углавном анализирали жанр као социолошки феномен, кога су створиле и уништиле далекосежна културна и историјска кретања. Као што један анонимни критичар претпоставља у *Вестминстер* ревији, „Сваки вид књижевности, како постаје прихваћен и праћен

[46] „*Mothers and Daughters*", *Westminster* 14, април 1831, стр. 419; (Edward Bulwer), "Lady Blessington's Novels" *Edinburgh Review* 67, јул 1838, стр. 354.

[47] Томпсон, стр. 23.

[48] Лејди Шарлот Бери, *Дневник дворске даме* (Lady Charlotte Bury, *The Diary of Lady-in-Waiting*, цитирано код Абургхам, стр. 26–27).

у ширем окружењу, обликован је духом времена и налази се у потпуном складу са њим. Плодови земље нису ништа мање производ климе у којој се налазе, него што су различити облици књижевности." Булвер иде чак корак даље пошто посматра уметност уопште, не само историјски условљену, већ у потпуности детерминисану: „Уметност је сећање цивилизације која ју је произвела."[46]

Ма како занемарљиви сами по себи, романи сребрне виљушке су посматрани као наговештај склоности јавности или као симптоми шире друштвене слабости, речима Булвера „знаковит симбол времена; они јесу били сламке (на ветру), али указивали су на олују која се спремала" (*Енглеска и Енглези*, стр. 288). Критика романа је постала друштвена критика, као што су теоријска питања књижевног реализма била надјачана већим и нужнијим питањима стварности или сржи, да не спомињемо суштинске вредности, читавог сегмента друштва. Прихватити или одбацити ове романе је значило прихватити или одбацити традиционални друштвени поредак – који су историчари назвали „друштвом послушника"[47] – на коме су били засновани. У тим условима, писцима романа сребрне виљушке било је тешко да одрже чак и самонаметнуту улогу површних комедијаша. Године 1818. лејди Шарлот Бери, која у том тренутку није писала књиге за Колбурна, могла је да напише у свом дневнику, *a propos* таквих помодних људи од пера као што су лејди Морган и лејди Керолајн Лемб: „Људи од укуса су почели да пишу романе; то је сјајна забава за њих, али и за публику."[48] Скоро деценију касније, критичарима – који су постали све значајнији фактор у бестселер формули – то више није било тако забавно.

II

У коментарима на роман сребрне виљушке може се наћи аксиом, без обзира да ли је смишљен у том тренутку или касније, да је огромна публика овог жанра била углавном

[49] Моерс, стр. 52.

мотивисана вулгарним аспирацијама некога ко покушава да се попне на друштвеној лествици. Елен Моерс је то сажела овако:

Колбурн је био геније зато што је увидео да ће књижевност писана о ексклузивцима, од стране ексклузиваца (или оних који су их добро познавали) и за ексклузивце, бити у огромној мери подржана од оних који то нису били, али су очајнички желели да постану ексклузивци: nouveax riche *послератне Енглеске.*[49]

Из перспективе друштвеног и историјског инсајдера, Булвер налази да су исте снаге на делу, указујући на бројне и исцрпне хијерархије положаја у енглеском друштву, које нису засноване на прибављању стварног звања или титуле, већ на сјају који се рефлектује само од дружења са (разним) маркизима. Последица тога је

да људи немају тачне и фиксне позиције – да само уз познанство могу да се попну на лествици и да гледају са висине на оне који су бољег друштвеног положаја – и да је звање које човек стиче интелектом или интересовањима ограничено на мали број људи, док звање које се стиче модом нестварно делује као да је отворено за све (Енглеска и Енглези).

Варљива одлика овакве друштвене мобилности само је појачавала такмичење међу кандидатима за помодно друштво. Преварити се, на крају крајева, може свако, а положај који је дарован само кретањем у отменом друштву племства није био ништа опипљивији. Из ове узбудљиве несигурности потекло је опште стање снобовштине, које је, како тврди Текери, захтевало да буде разоткривено у славној серији текстова у магазину *Панч* „Снобови Енглеске; написао Један од њих" (1846–1847). „Грешка је олако судити о снобовима", написао је генијални наратор, „и мислити да они постоје само међу нижим класама. Огроман проценат снобова... се може наћи у свакој категорији овог

ужасног живота" (*Снобови*, стр. 14). Није чудо што је тискање и осујећивање другог ради стицања положаја – постало универзална преокупација у друштву где се обраћала пажња и на бесконачно мало прилагођавање тим правилима.

Неупућеном читаоцу Колбурн је отворено нудио обећање нечег конкретнијег од посредне улазнице у свет помодног друштва. Критичари тог времена су претпостављали да се читаоци из средње класе, или ниже средње класе, окрећу књижевном медију бестселера због практичних информација о питањима као што су одећа и правила лепог понашања, као и због шкакљивих трачева о скандалозном понашању горњих слојева друштва. Ако је било тако, фриволна приказивања аристократске доколице су иронично испуњавала корисну функцију најосновније врсте. У *Вестминстер* ревији, Албани Фонбланке изразио је гнушање над Дизраелијевим романом *Млади војвода*, описавши га као приручник за улизивање: „Паразитима, улизицама, гмизавцима, чанколизима и њиховим скрушеним пратиоцима ово ће бити књига пуна утехе и упутстава за њихове професије."[50] Хазлит је то још боље појаснио, смисливши читав сценарио у коме „млађани трговац платном или фишкалски приправник са села, који је добио на лутрији тридесет хиљада фунти и жели да се удеси као фини господин, може науковати из ових романа у ком хотелу да одседне, на које бањско место да оде, којег шеширџију, чарапара, кројача, обућара, брицу да унајми, у ком делу града треба да буде виђен, који театар да посећује".[51] Оно што Хазлит сматра разлогом за жаљење, то је да се романи баве искључиво површним спољним стварима, без приступа унутрашњим карактерима њихових помодних јунака, што је деловало потпуно другачије неком правом трговцу платном који би узео дело Хука или Дизраелија. Критичари су бринули да ће се уплив ових романа можда проширити преко одштампане странице, кроз обликовања фантазија или вредности, до друштвених акција тих трговаца.

Дикенсова госпођа Вититерли, помодна скоројевићка слабих живаца која уздише читајући „Лејди Флабелу" у роману *Николас Никлби*, представља прототип читаоца романа сребрне виљушке, што је несумњиво био Колбурнов идеал не само због друштвене класе којој је припадала, већ и способности да некритички обожава племићке становнике *beau monde* кругова. Настањујући „сумњиво подручје", као што је Кадоган плејс, где су „охолост и спољашњост најузвишенијег положаја" камуфлирали „стварност средње класе", госпођа Вититерли покушава да удахне префињену атмосферу трга Белгрејв својим избором боравишта и књижевности. Њу не интересује заплет, то средство плебејског задовољства, већ жели само предивне статичне описе будоара хероине, због којих је натерала Кејт Никлби да прочита пасус два пута пре него што је склопила књигу, јер „било би ми жао да покварим утисак". Тадашње госпође, сличне госпођи Вититерли, биле су заражене том широко распрострањеном болешћу, као што Текери каже, у „земљи где је обожавање лордова део наших убеђења и где су наша деца васпитана да поштују племство као другу Библију" (*Снобови*). Када је лично упознала праве аристократе, а то су били сер Малбери Хоук и лорд Фредерик Веисофт, госпођа Вититерли им је лако приписала шарм својих књижевних идола, па је „грубост постала хумор, вулгарност се ублажила до нивоа шармантне ексцентричности; охолост је преузела облик резервисаности, коју су досегли само они који су имали среће да буду у високом друштву".

Иза популарног обожавања положаја, што су једногласно приметили савремени посматрачи, налазио се интуитивни осећај аристократске привилегије и изузимања од правила. Типични јунаци и јунакиње романа сребрне виљушке пројектују око себе снажну ауру слободе од ситничавих ограничења и крајње неповредивости. Изоловани својим положајем и богатством, они никада нису осетили озбиљну претњу сплетки подлих нижих класа или климање економских

[50] Fonblankque, *Westminster* 15, стр. 406.

[51] Хазлит, стр. 147. Мете ове критике су књиге *Речи и дела* Теодора Хука (Theodore Hook, *Sayings and Doings* (1824–1826)) и *Вивијен Греј* (1826–1827) Дизраелија.

[52] Taylor, *Quarterly* 48, стр. 167.

снага. „Срамота од потонућа" која је у свету била је важан мотив колико и „жеља за друштвеним успоном"[52] за публику из средње класе, није ни такла наше књижевне јунаке; они коначно нису у стању да „склизну доле", без обзира колико се безобзирно понашали. Гор описује помодну елиту као потпуно одвојену од било каквог сазнања о оскудној свакодневици нижих класа: „Њихова срца су превише лејујава, њихове судбине су биле превише важне да би дозволили да верују у опипљиво постојање сиромаштва, криминала и осуде". Са таквим широким имунитетом, они себи могу да дозволе да буду безбрижни. У типично богатом пасусу из романа *Млади војвода* Дизраели сумира племићку претпоставку да им је дато за право и инстинктивно поштовање оних по страни: „Ох! бити војвода и бити млад – то је превише." Романи сребрне виљушке ове врсте, између осталог главна дела Булвера, Дизраелија, Гор и Листера, омогућила су заводљиво средство за пројекцију чак и најлуђих фантазија средње класе. Овде аристократско ослобађање од стега средње класе – без обзира да ли су оне моралне, друштвене или економске, не успева да изазове очекивану књижевну катастрофу, већ, у најбољем случају, на кратко прекида очигледно неограничени приступ моћи, луксузу и самоугађању. Доминантни утисак о аристократском животу, сажет у Дизраелијевој фрази „превише", је слика изобиља, неумерености и екстравагантности. Магична привлачност коју испољавају заслепљени скоројевићи у књижевности очигледно је нашла паралелу у одговору читалачке публике која је одиграла неопходну улогу у стварању неочекиваних бестселера.

Поред раширеног обожавања лордова у том времену – у ствари неодвојиво од тога – дошло је до већих друштвених сукоба. Према Булверовој дијагнози, амбивалентан тон романа сребрне виљушке, њихова непробављива мешавина додворавања и сатиричног експозеа, одражавала су завист и супарништво међу „члановима медиокритетске класе".

[53] У уређивачком уводу за *England and the English* уредник Стендиш Мичам цитира Карлајлову (Thomas Carlyle) реакцију на књигу: „Невероватна ствар је контраст између човека и његовог подухвата".

[54] Maginn, *Fraser's* 1, јун 1839, стр. 514.

Са имитацијом било је помешано незадовољство, пошто су се многи надали да ће бити позвани, а само неколико њих је било одабрано, па је сатира о глупостима и пороцима славних давала додатну пикантност описима њихових живота. Успоставила се једна врста омаловажавања у друштву; онај који је био омаловажаван мрзео је свог господара, али не и систем који ће једног дана и њему дозволити да омаловажава неког другог (Енглеска и Енглези, стр. 287, 288).

Чак и у књизи која нескривено осуђује општу „аристократску заразу" у целом енглеском друштву (стр. 33) и позива на реформу, коју је неочекивано и Карлајл одобравао[53], Булвер мајсторски успева да превали одговорност на средњу класу и њихову огромну жељу за друштвеним успоном. Ако је систем искључивања труо, имплицира он, онда су средње класе више него саучесници у томе; они су веома спремни да одржавају систем, докле год могу да се надају да ће успоставити контролу над њим. Слика „друштвеног кињења" одмах наговештава став оних који су незадовољни и подређени. Спремност да се дискредитује помодно друштво је огорченост средње класе према аристократији.

У свом капацитету романописца жанра сребрне виљушке, сам Булвер је позван на одговорност од равнодушнијих критичара из средње класе, због комбиновања лаких, духовитих, непоузданих карикатура дендија и њихове феле са незграпним коришћењем скоројевића и трговаца као предмета сатире. Вилијем Мејгин, у серији својих оштрих критика у Фрејзеровом магазину, грми против класно свесне дрскости Булверових јунака: „Деловало је као да је пожељан знак бољег одгоја код ових сујетних младих тиквана да искажу презир према средњим класама друштва."[54] Како би прибавили аристократско знање „жанра романа сребрне виљушке", каже један други критичар у *Вестминстер* ревији, „жене и кћерке људи из веома доброг соја, које су најчешће и саме доброг порекла, апсолутно охрабрују сваку врсту дрског,

лажног тумачења сопствених личности и круга коме припадају“.[55] Само читање романа сребрне виљушке тумачено је као саучесништво у аристократском клеветању средње класе, као еквивалент друштвеног гмизања амбициозних и улизица. Зашто би, запитали су се критичари, масе читалаца романа сребрне виљушке са таквом глађу учествовале у овој врсти понижавајуће праксе? За Хазлита, незадовољство старомодне публике може бити само окренуто ка њој самој, пошто романи „сведу већину човечанства на бројку и начине све – осим неколицине мажених миљеника судбине – незадовољне собом и подле једне према другима“. Хазлитово типично „денди пискарало“ није чак ни Колбурнов аристократа, већ пискарало лошег порекла, који је пун мржње према самом себи, јер потиче из презрене класе: „Прво, учини се чудновато да особе тако ниског животног сталежа треба да са таквим гневом себе наружују, а нас нагоне да презремо све осим неколицину дрзника, који их масно плаћају за то што чине. Али то је природно развиће слугерањства и ми видимо све лакеје и удворице Великога да чине исту ствар.“[56] У поређењу са аристократском нелагодношћу, по угледу на регентски период, списак друштвених несигурности средње класе током истог периода делује гломазно. Тамо где је владајућа класа била присиљена да препозна потребу за оснаживањем позиција као одговором на спољну претњу друштвеног нереда, средња класа је морала да се бори са укорењеним дејством негативне слике о себи и сталним прелетањима у оквиру сопствених редова. Чак и кад су се економски и политички услови променили, аристократски ставови су опстали, створивши општу узнемиреност и потребу да се одбране ако би били унижени довођењем у везу са трговином или било којом врстом продаје. Хазлитов појам „слугерањства“, са конотацијом улагивања и статусом слуге, најчешће су спомињали савремени коментатори са свих страна политичког спектра да опишу однос средње са вишом класом. Незадовољство читалачке публике из средње класе тежило је да постане најгори облик незадовољства самим собом, чиме би она била лак плен зебњама које су ширили писци ових романа, „ово племе силеџија и удворица истовремено“.[57]

Највећи број критичара из овог периода не одобрава наводну улогу романа сребрне виљушке у промовисању и експлоатисању класне подељености. За неке, као што су Булвер и Хазлит, вулгарне крајности најгоре врсте у овом жанру имале су корисну функцију тако што су изнеле потиснуте друштвене тензије на површину и разоткриле скривене механизме нереформисане владавине олигарха. Наводна добронамерност владајуће класе која је дуго времена служила као оправдање за патерналистички модел друштва послушника, откривена је као прорачуната обмана. Писац романа сребрне виљушке, каже Хазлит, „скида очинску образину и односи се према њима [људима] као према туђем соју, уместо као према члановима исте породице; терети их клеветама и увредама и смеје се самој намисли – да неко лице саосећа са њима или их равноправно уважава – као врхунцу лошег укуса, слабости и простаклука“.[58] Разоткривен, огољен од елегантних или идеализованих украса, патернализам постаје очигледна мета за сукоб и реформу. Анонимни критичар *Вестминстер* ревије кривицу за тренутну епидемију пузећег слугерањства не види у друштвеном омаловажавању потлачених предмета исмевања у романима сребрне виљушке, већ у арогантним прохтевима њихових тлачитеља: „Људи никада не пузе и не лижу прашину, већ то раде у присуству оних који очекују клечање.“ Двоструко је неправедно жигосати оне који гмижу или језиво сиромаштво покорних слуга, када су те појаве у ствари „у потпуности смислили њихови господари“.[59]

Бучни хвалисавац Мејгин, који никада није био склон преиспитивању, налази у „леглу изрода“ помодне школе, посебно у романима Булвера, зборну тачку за средњу класу, чији је неугодни осредњи статус описан као пример златне средине. Етика средње класе

[55] „Fashionable Society – Pelham – The Disowned“, *Westminster* 10, јануар 1829, стр. 178.
[56] Хазлит, стр. 145, 147.
[57] „Fashionable Society“, *Westminster* 10, стр. 174.
[58] Хазлит, стр. 144.
[59] „Fashionable Society“, *Westminster* 10, стр. 178.

која подразумева строгост и поштовање закона – коју су приметно исмевали аморални, обесни дендији, јунаци романа сребрне виљушке – нуди ново мерило херојства.

Човек који је покоран пред законом је самом покорношћу постао племенитији и способнији за племенитије ствари од онога који потцењује закон као нешто што је испод њега... То ствара прву од свих врлина – највећу и основ за све друге – а то је самопрекор. Она захтева сталне жртве и не очекује никакве друге награде, сем савести, а савест чини човека храбрим – а такве жртве су саме по себи херојске.

Ништа није било више страно дендију од помисли о саможртвовању или самокритици, и Мејгин закључује са лицемерном жељом, отворено провоцирајући реформисту Булвера за личну „реформацију" себе као писца.

Управо су Мејгинове тираде у скоројевићком Фрејзеровом магазину успоставиле тачну дистинкцију између „две врсте џентлмена; природног и направљеног по мери"[60], што је разбеснело Карлајла, који их је прочитао на свом имању Крејгенпуток, а послужиле су као метафора за роман *Sartor Resartus*.[61] Ставивши у контраст секту дендија са сектом радника или надничара, Карлајл одустаје од средњег појма (у силогизму), који је био суштински важан Мејгину, предсказавши да ће „положаји у средини" бити асимиловани од стране неке од крајности. Карлајлово алтернативно виђење средње класе као слабе, лоше дефинисане и склоне пребегу или пропадању у вишу или нижу класу, послужило је да појача осећај друштвене кризе. Супротстављеним сектама је призната продорна, готово мистична моћ, пошто „прожимају читаву структуру друштва, и делају неуморно у тајној дубини енглеског националног бића, тежећи да га разделе и изолују у две противстављене, неприступачне масе".[62] Поларизација друштвених крајности је била идеја којој се Дизраели, опробани писац романа сребрне виљушке, вратио у роману *Сибила, или два народа* (1845).

Карлајл није био једини међу писцима тог периода који је самоугађање ексклузиваца ставио напоредо са сиромаштвом најнижих слојева друштва. Док су се романи махом концентрисали на компликовани однос између аристократа и скоројевића из средње класе, где су припадници радничке класе заузимали епизодне улоге батлера или слушкиња, критичари су давали озбиљнији знак за узбуну. Хазлит оптужује денди-пискарала да су толико опчињени раскошним намештајем високог друштва да „неколико изабраних особа једу рибу сребрним виљушкама, он посматра то као околност без последица у односу на могућност да цела земља умире од глади".[63] Овде су злогласни књижевни банкети света из романа сребрне виљушке супротстављени не буржоаској супи од корњаче, која се појављује у роману *Вашар таштине*, већ стварном сиромаштву. Чак и Хенри Тејлор, који се није сукобљавао са успостављеним структурама друштва, поставио је питање о аристократском искоришћавању радничке класе, кад је споменуо последице које модни култ има на шегрткиње код кројачица, које су биле отеране или прерано у гроб или у проституцију, због ноћног рада, нужног да би се завршиле фине женске хаљине током врхунца лондонске друштвене сезоне: „Када би помодни свет знао по коју цену се испуњавају њихове измишљене жеље, можда би били спремни да одустану од задовољења тих жеља; једнако је могуће да се то не би десило."[64]

До почетка четрдесетих година XIX века, кад су захтеви кројачица преоптерећених послом постали опште место, роман сребрне виљушке је остао згодна жртва за Фрејзеров магазин, који је наставио са осветом дуго после Мејгинове смрти и опадања интересовања за ту моду. Чак је и касне 1849 Чарлс Кингсли и даље очекивао да изазове одговор кад је описивао помодног писца као неког на кога не утичу друштвена превирања: „Миран као кип или позлаћена Венера

[60] Maginn, *Fraser's* 1, јун 1830, стр. 510, 515, 532, 516.

[61] Види Моерс, str. 177–178. *Sartor Resartus* се први пут појавио као серија објављена у Фрејзеровом магазину (1833–1834).

[62] Карлајл, стр. 215, 214.

[63] Хазлит, стр. 146.

[64] Taylor, *Quarterly* 48, стр. 195.

[65] [Charles Kingsley], „Recent Novels", *Frasier's*, април 1849, стр. 417,418.

[66] Види у Ејза Бригс, *Доба напретка* (Asa Brigs, *The Age of Improvement*, New York, McKay, 1959, поглавље 6).

[67] Буш, стр. 77.

[68] *Athenaeum*, 17. септембар 1828), цитирано код Росе, стр. 188.

[69] Роса, стр. 187.

[70] [William Magin?], „Novels of the Season", *Fraser's* 41, август 1831, стр. 9.

изнад француског сата... не опажајући точкове који се окрећу у ковитлацу и напрегнуте пукотине, као и пролажење времена које се догађа!... Нерон је доколичарио док је Рим горео – зашто и он не би радио исто то?" Додавши нови обрт ранијим жалбама, Кингсли замишља да је радничка класа не само експлоатисана фриволним захтевима класе ексклузивних, већ и исквaрена читањем њихове књижевности: „Какав сладак текст о задовољству намењен медитацији девојака које раде код модисткиња и гладују, а које ће прогутати ову књигу."[65] Модисткиње које гладују нису се налазиле међу Колбурновом првобитном публиком две деценије раније; ширење писмености је била индикација ширења класних сукоба у новом облику „друштвеног раскола" у раном викторијанском периоду, да позајмимо појам Ејзе Бригса.[66]

Извор неоспорне популарности романа сребрне виљушке током периода Реформског закона лежи управо у њиховој способности да изађу у сусрет разнородним мотивима читалачке публике која је углавном долазила из средње класе. Испод блиставе површине и фриволне атмосфере, жанр је успео да региструје, ако не и да их реши, главне друштвене тензије тог времена. Ако је бесрамно експлоатисао фантазије и страхове средње класе о аристократским привилегијама, послужио је одлично као врста јавног егзорцизма традиционално успостављене елите и читавог националног искуства током регентског периода. Исто као што је ново, помодно друштво омогућило барем потенцијално место сусрета између класа, иако на терену који је контролисала аристократија, тако је и књижевност ексклузивизма ширила тај простор контакта до свакога ко је могао да приушти претплату за библиотеку. Током XIX века судар две класе претворио се у дослух и обе су постепено асимиловале главне вредности и правила понашања оне друге. Као што је М. Л. Буш тврдио у ревизионистичкој студији енглеске аристократије: „Аристократизација буржоазије у комбинацији са коначном *буржоазификацијом* аристократије поново је исцртала линије разграничења у друштву. Уместо граничне линије која је традиционално одвајала буржоазију и аристократију, успостављена је линија која је разликовала господственост, комбинацију аристократије и буржоазије, од радног народа."[67]

Под промењивим условима превикторијанског међувремена, на почетку дугог процеса обостране асимилације, Колбурн је био тај који је избио на површину као мајстор манипулатор издавачке индустрије која је била у експанзији. Не само да је Колбурн знао шта његове муштерије желе да читају – како пише *Athenaeum*, он је био „најбољи арбитар јавног укуса који је икада постојао"[68] – већ је знао шта тржиште може да поднесе. Продајући директно библиотекама, био је довољно лукав да искористи предност нових, јефтинијих метода штампе за масовну производњу које су постале доступне у поратном периоду не само за јефтину, већ и скупу књижевност.[69] Трошак помодног тротомног издања био је његов знак распознавања, као што је то била и доколица потребна да би се пажљиво прочитале три књиге. Док је прислушкивао новобогаташе који су били фасцинирани беспосленом елитом, Колбурн је сам био беспрекоран предузетник, који је гледао на књижевност искључиво као питање производње и профита. Времешни, непријатељски настројени Фрејзеров магазин је само понављао ставове старих штићеника када је тврдио о његовом „одреду пискарала" да је „квантитет, не квалитет, ствар која је најдража срцу аутора; док продавац књига не мари много шта штампа, пошто из перспективе садашњег система рекламирања најгоре ђубре сигурно чини некакво тржиште".[70] Четврт века касније, његови романи сребрне виљушке су избацивани на тржиште у великим количинама, као и елегантна роба на меру. Чак и запањујуће плодан аутор као што је била госпођа Гор, чије је богатство Колбурн створио истовремено кад и своје, касније је осудила „мрзак фабрички систем који је избацивао по два тротомна издања годишње",

што је норма претеране производње коју је захтевао незасит монопол библиотека.[71] Ако су библиотеке наручиле издања и ако су она била довољно рекламирана, није уопште било важно да ли су била читана. Колбурнови производи широке потрошње намењени богатој публици нису били смишљени да буду корисни и трајни; они су замишљени да буду хир који се добро продаје, истовремено и тренди и пролазан колико и обичаји који су у њима представљени.

Колбурну су савременици приписали заслугу да је први књижар који је систематично користио оглашавање. Мејгин је Колбурновом методу придавао магичне моћи: „Тајна успеха је повезана са правим коришћењем једне величанствене, кабалистичке речи – РЕКЛАМА, ах та – РЕКЛАМА – РЕКЛАМА – РЕКЛАМА... Хенри Колбурн... није само човек који је измислио, већ је уздигао постојећу уметност и мистерију рекламне индустрије до данашње форме и постојаности." Било који глупак, сматра Мејгин, може да произведе помодни роман по мустри, али потребан је „најузвишенији таленат" да произведе „та истински дивна дела", ремек-дела рекламе.[72] Колбурну је оглашавање подразумевало не само просто оглашавање његових производа, већ и стратешко објављивање похвалних критика. Као власник једног броја часописа, између осталог и *Новоī месечноī маīазина* (који је уређивао Булвер почетком тридесетих), и деоничар у другим, као што је био утицајна *Књижевна īазеша*, Колбурн је био у јединственој позицији да оркестрира талас бестселера. Они из његовог вода писаца романа сребрне виљушке по обичају су писали критике једни о другима – чак, некада се говоркало, и сопствених књига. Када је у *Новом месечнику* изашао профил будућег уредника у серији „Живи књижевни јунаци", што је била конкуренција познатој серији из Фрејзеровог магазина „Галерија портрета", Фрејзеров магазин је узвратио разорном критиком Булверове наводне ласкаве „аутобиографије".[73] (Текст је у ствари написала Летиша Елизабет Ландон, која је наводно имала везу са Булвером и сасвим сигурно са Мејгином.) Жена строжијих назора, Харијет Мартино је била ужаснута кад су Колбурн и Бентли очекивали од ње да прибави критике сопствене књиге тако што ће за њих замолити своје пријатеље из света књижевности.[74] Чак и у суровом свету издаваштва, где су клике и политика били важнији од уметничког квалитета, Колбурн је успео да заради репутацију, која никада није била уздрмана, истакнутог бескрупулозног предузетника. Његово присуство, међутим, било је неоспорно, а његов омиљени жанр, роман сребрне виљушке, увелико је дефинисао издавачку делатност у домену књижевности током адолесценције и шегртског периода највећих викторијанских романописаца. Чак и усред викторијанског периода 1859, проницљиви књижевни историчар, Дејвид Мејсон и даље је могао да претпостави да је „вероватно најупечатљивији производ овог времена био и остао помодни роман".[75]

Превела са енглеског
Јелена Максимовић

[71] [Catherine Gore], "The Monster-Misery of Literature", *Blackwood's* 55, мај 1844, стр. 559.

[72] Magin, *Fraser's* 1, април 1830, стр. 319. [William Magin], "Letter to Edward Lytton Bulwer", *Fraser's* 4, децембар 1831, стр. 520.

[73] [Laettitia Elizabeth Landon], "Living Literary Characters: Edward Lytton Bulwer", *New Monthly Magazine* 31, april 1831, стр. 437–540, "Autobiography of Edward Lytton Bulwer, Esq.", *Fraser's* 3, jul 1831, 713–719.

[74] Миријем Трал, *Бунтован Фрејзеров маīазин* (Miram Thrall, *Rebelllious Fraser's*, New York, Columbia University Press, 1934, стр. 84).

[75] David Mason, *British Novelists and their Styles*, Cambridge, Macmillan, 1859, стр. 229.

Госйођица де Мойен

Теофил Готје

Предговор

… Има ли на земљи и у свету у коме живимо нешто апсолутно корисно? Већ је врло мало корисно и то што смо на земљи и што живимо. Чикам и најученијег човека да каже зашто постојимо, сем ако не само зато да бисмо се претплатили на *Constitutionel* или неке друге новине.

Затим узевши корисност живота *a priori*, шта је стварно корисно за његово одржавање? Да се напуни стомак треба вам, узевши у строгом смислу речи, двапут дневно мало чорбе и парче меса. Човеку коме је после смрти довољан један ковчег од две стопе ширине и шест дужине, ни у животу много више не треба. Празна коцка од седам-осам стопа, с отвором за дисање, ћелија кошнице, довољна му је за становање и да се склони од кише. Покривач који је добро обавијен око тела исто тако добро ће га заштитити од хладноће као и најелегантнији и најбоље скројени фрак код Стоба.

Он, углавном, може тако да живи. И лепо се каже да се може живети и са двадесет пет суа дневно. Али борити се да не крепаш не значи живети. Не знам у чему би неки утилитаристички организован град био угоднији за становање од гробља Пер-Лашез.

Све што је лепо није и неопходно за живот. Кад би нестало цвећа, људи не би материјално трпели. А ко би, међутим, могао пожелети да више не буде цвећа? Ја бих се радије лишио кромпира него ружа, а мислим да постоји само један утилитариста на свету који би покидао алеју лала да на њихово место засади купус.

Чему служи лепота жене? Жена нека буде способна, по лекарском налазу, само да рађа децу, и економистима ће она бити доста добра.

Чему музика? Чему сликарство? Ко је луд да више воли Моцарта него Карела, и Микеланђела него проналазача сенфа?

Сшварно лейо је само ако не може ничему да служи. Све што је корисно, ружно је, јер представља потребу, а код човека је она гнусна и одвратна као и његова јадна и одвратна природа. Најкориснији у свакој кући је клозет.

Нека се господа не љуте, али ја сам од оних за које је *йошребно* излишно – у ствари и људе више волим у супротном смислу од услуга које ми пружају. Више волим кинеску вазу него многе друге вазе које ми служе, иако су на њој змајеви и мандарини који ничему не користе, а код себе највише поштујем дар што не желим да решавам ребусе и загонетке. Врло радо бих се, као грађанин и Француз, одрекао својих права да бих видео једну оригиналну Рафаелову слику или неку лепу голу жену: принцезу Боргезе, на пример, кад је позирала Канови, или Јулију Гризи кад улази у каду. Што се мене тиче, врло радо бих пристао да се врати онај људождер Шарл X, само кад би ми донео из свога дворца у Чешкој корпу токајског или јоханисбершког вина, и сматрао бих изборне законе довољно широким кад би било неких улица више, а нечег другог мање. Иако нисам неки њихов страстан љубитељ, више волим звуке виолине и баскијског бубња него звонце господина председника. Панталоне бих продао да дођем до прстена, а хлеб да дођем до џема. Мени се чини да је најпристојније занимање цивилизованог човека ништа не радити, или аналитички пушити лулу или цигару. Веома ценим оног ко се кугла и ко пише стихове. Као што видите, утилитаристички принципи никако не могу бити моји, и никад нећу моћи постати уредник неког моралног листа, сем ако се не покрстим, што би било веома шаљиво.

Ја бих, као Сарданапал, онај велики филозоф кога су тако рђаво разумели, уместо Монтијонове награде за врлину одредио велику награду за онога ко пронађе неко ново уживање, јер ми се чини да је уживање циљ живота и нешто што је још једино корисно у свету. Тако је свевишњи хтео кад је створио жене, мирисе, светлост, лепо цвеће, добро вино, снажне коње, хртове и ангорске мачке. Својим анђелима није рекао: будите врли, него: уживајте у љубави, и уста је створио

осетљивија него остале делове тела да се њима љубе жене, очи подигнуте нагоре да виде светлост, осетљиво чуло мириса да се осети дах цвећа, јаке бутине да се њима стежу сапи пастува и да се као мисао брзо јури и без железнице и парног казана, а нежне руке да милују дугу главу хрта, меку длаку мачке и глатка плећа не баш моралних лица; и, најзад, он је само нама дао троструку и славну предност, да пијемо и кад нисмо жедни, да се служимо барутом и да уживамо љубав у свако доба године. Чиме се од животиња много више разликујемо него читањем новина и склапањем уговора.

Баш је, боже, глупо то назови савршенство људског рода којим нас стално туку по ушима! Изгледа да је човек заиста нека подесна машина за усавршавање, и да мало боље подешавање његових точкова и дотеривање неких делова утичу да брже и лакше ради. Кад се буде успело да човек има два стомака да може преживати као во, а очи и на другој страни главе да би, као Јанус, могао видети ко му иза леђа плази језик, и да би могао посматрати своју *недостојност* из мање незгодног става него што је држање атинске Венере Калипиге; затим насађена крила на плећима, да не би морао плаћати шест суа за омнибус; и кад му буду створили нови орган, биће прекрасно: реч *савршенство* почеће нешто да значи. Откако постоје сва та лепа савршенства да ли се нешто више учинило него пре, и зар се пре потопа није исто тако, ако не и боље, радило?

Да ли се успело да човек више пије него што је пио у доба незнања и дивљаштва (стари стил)? Александар, сумњиви пријатељ лепога Ефестиона, знао је добро да пије, иако у оно доба није постојао *Журнал корисног знања*, и не знам који би утилитариста био у стању да искапи велики пехар, који је он звао Херкулова купа, да се не напне и не надува као Лепентр Млађи или нилски коњ.

Маршал де Басомпјер, који је у добро здравље искапио тринаест кантона велику чизму вина, за мене је достојан сваког поштовања, и тај његов подвиг не може се више усавршавати.

Који би нам економист могао проширити стомак тако да може у њега стати све оно што је стало у стомак покојног Милона Кротонијата, који је појео вола? У Енглеској кафани Вефуров јеловник, или ма које друге куварске величине, ако се упореди с Трималхионовим ручком, изгледаће мршав и безначајан. Где се данас за јело служи крмача са својих дванест прасића? Ко је јео моруне и јегуље товљене људским месом? Зар, збиља, мислите да је Брија-Саварен савршенији од Апицијуса? Зар би онај дебели цревар Вителијус могао напунити своју трбушину као Минервин штит мозговима од фазана и пауна и језицима и џигерицом малих птица? Ваши шљунци из Роше-де-Канкала, иако су изванредни, нису ништа према каменицама из Ликрена, за које се правило специјално море. У предграђу оне кућице маркиза из доба Намесништва представљају обична свратишта у поређењу с вилама римских патриција у Баију, Каприју и Тибуру. Огромна раскош тих великих сладострасника, који су градили вечите споменике за један дан уживања, нагони нас да се скрушено, до земље поклонимо пред античким генијем, а из наших речника да заувек избацимо реч *савршенство*!

Да ли су они пронашли ма и један више основни грех? Нажалост, остало их је као и раније свега седам, тачно по један грех за сваки дан у недељи, а то је заиста мало. А како нам иде, не верујем да ће и после једног века напретка икоји љубавник бити у стању да понови Херкулово тринаесто дело. Да ли се може још један једини пут бити у милости свога божанства као у доба Соломона? Многи славни научници и многе врло уважене жене тврде сасвим противно, и мисле да љубавна вештина опада. Дакле, зашто нам онда говорите о напретку? Знам, рећи ћете ми да имамо горњи и доњи дом, да ће ускоро свaки бирати и да ће се број изборних представника удвостручити и утростручити. Али, шта ви мислите, зар се за Французе у народном представништву не греши довољно и овако,

а за онај јадни посао око кога се натежу зар их нема доста? Не видим никакву корист од тога ако се две-три стотине људи набије у неку дрвену бараку, с таваницом коју је насликао Фрагонар, да би могли нагваждати и брбљати око неколико мањих бесмислених и очајних закона. Сасвим је свеједно да ли је на влади сабља, шкропионица или кишобран – све је то само батина. И заиста је чудновато да напредни људи расправљају о избору тољаге којом ће им се почешати леђа, а било би далеко напредније и јефтиније да је потпуно изломе а парчад разбацају.

Једини међу вама који је имао здравог разума, лудак је, велики геније, будала и савршенији песник него Ламартин, Иго и Бајрон. То је Шарл Фурије који је све то: и једини је био логичан и имао храбрости да своје закључке изведе до краја. Он без устезања тврди да ће људи ускоро имати петнаест стопа дуг реп, с оком на врху, што ће свакако представљати напредак, јер ће моћи изводити много штошта што се раније није могло: моћи ће убити слона без пушке, љуљати се лако као мајмун на дрвету без љуљашке, бити без кишобрана и сунцобрана када развије реп преко главе као перјаницу, као веверице које живе врло удобно и без кишобрана, и још низ других ствари које бисмо надугачко могли набрајати. Неки поборници заједнице чак тврде да имају једно мало младунче које треба да одрасте, само ако му бог подари живота.

Шарл Фурије измислио је исто толико врста животиња као и Жорж Кивије, велики природњак. Он је измислио коње који ће бити трипут дебљи од слона, псе велике као тигар, рибе којима ће се моћи нахранити више људи него са оне три Исусове, за које неверни волтеријанац мисли да су априлске шале, а ја да је изванредна парабола. Он је подигао градове према којима Рим, Вавилон и Тир изгледају као кртичњаци; вавилонске куле је нагомилао једну на другу, а кружне степенице вијугају и дижу се бесконачно у облаке више него у свим дуборезима Џона Мартина; измислио је низ стилова архитектуре и нових начина украшавања. Он је направио пројекат за позориште, које би изгледало величанствено чак и старим Римљанима, и замислио је јеловник који би можда Луције или Номентаније сматрали да би могао послужити за ручак пријатељима. Он обећава да ће створити нова задовољства и да ће развити органе и чула; учиниће да жене постану лепше и пожудније, а мушкарци снажнији и јачи; јамчи вам за децу, и предлаже да број становника у свету сведе тако како би свако могао удобно да живи; то је много паметније него наговарати сиротињу да рађа, сем кад се не ради о томе да их касније у гомилама убијају топовима на улици и шаљу им танад место хлеба.

Напредак је једино могућ на тај начин. Све остало је само горко изругивање, бесмислена лакрдија, на шта не могу насести ни највећи идиоти. (...)

Глава XI

Тако је, Силвије, волим мушкарца. – Покушавао сам дуго да се заварам, и давао сам друго име осећању које сам носио у себи, заодевајући га чистим и непристрасним пријатељством. Мислио сам да је то само дивљење које сам осећао према свим лепим особама и стварима. Неколико дана шеткао сам подмуклим и насмејаним стазицама које круже око сваке страсти при рађању. Али сам сада увидео каквим сам се дубоким и страшним путем упутио. Нема шта да се крије: испитао сам себе потпуно, сваку околност хладно одмерио, упознао сваку најмању појединост, истраживао у својој души све са сигурношћу која се стиче испитујући себе, и црвеним кад год помислим на то и кад пишем о томе. Али нажалост, ту сам сувише сигуран: не волим тога младића пријатељски него љубављу – да, љубављу.

Тебе толико волим, Силвије, мој добри, једини мој пријатељу, и према теби никад нисам тако нешто осетио, а нема ваљда на свету топлијег и присниијег пријатељства него што

је наше, и два бића, иако по природи различита, да се тако потпуно разумеју као нас двојица. Какве смо часове усхићења проводили нас двојица! Какве бескрајне разговоре који су нам се увек чинили да су брзо завршени! Шта све нисмо један другом рекли, што се никад није рекло! Наша срца имала су једно за друго онај прозорчић који је Момус хтео да направи на утроби. Како сам био горд што сам ти пријатељ, ја, млађи од тебе и тако луд, теби тако мудром!

Заиста је невероватно шта све осећам према том младићу. Никад ме ниједна жена није тако чудновато узбуђивала. Звук његовог меког и јасног гласа потреса ми живце и ствара чудновато узбуђење у мени. Сав се уносим у његове усне, и желео бих, као пчела с цвета, да купим мед из његових речи. У пролазу ако га се дотакнем, сав уздрхтим, а увече кад ми на растанку пружи своју дивну, меку и нежну руку, сав се пренесем на место које је дотакао, и сат после тога још увек осећам отисак његових прстију.

Јутрос сам га дуго посматрао, а он ме није видео. Био сам скривен иза завесе. Он је стајао крај прозора који се налази тачно спрам мога прозора. Тај део дворца подигнут је крајем владавине Анрија IV, и напола је изграђен од цигала, а напола од камена, према обичајима онога времена. Прозор је дуг, узан, с надвратником и каменим балконом. Теодор – јер ти си, без сумње, већ погодио да се о њему ради – тужно је стајао подлакћен на ограду и, изгледа, дубоко размишљао. Иза њега је била напола подигнута тешка црвена завеса од дамаста, с великим цветовима, која је падала у широким наборима и служила као задњи план. Како је био леп, и како се дивно истицала његова црна, бледа глава крај те пурпурне боје. Два велика чуперка црне, сјајне косе, као два грозда, љупко су му падала низ образе и красно уоквиравала његово нежно и правилно овално лице. Пун и обао врат био му је потпуно го, а на себи је имао кућну хаљину с широким рукавима, која је доста личила на женску хаљину. У руци је држао жуту лалу коју је сањарећи немилосрдно кидао и повремено бацао.

Трачак сунца који је падао по зиду одсјајивао се на прозору, и слика је добила топао, прозрачан тон, да јој није била равна ни нека Ђорђонеова слика.

С дугом косом којом се поветарац благо играо, с мраморним, откривеним вратом, са оном хаљином стегнутом у струку, са дивним рукама у рукавима као цветна круница у листићима није изгледао као најлепши човек, већ као најлепша жена – и ја сам осећао у себи и говорио: „Па то је жена, о! Гле, жена!" Али се одмах сетих лудости о којој сам ти одавно писао, сећаш ли се оног дела где говорим о свом идеалу и како ћу га срести: лепа госпа у парку Луја XIII, црвено-бели дворац, с великом терасом, дрвореди старих кестенова и састанак под прозором – раније сам ти писао о свим тим појединостима. – Све се то десило. То што сам видео потпуно одговара ономе као да је мој сан остварен. Био је онај стил архитектуре, онај светлосни ефекат, она лепота, боја и све појединости које сам желео – ништа није недостајало, једино је госпа била мушко. Али, уверам те, у оном тренутку сам заборавио на то.

Мора бити да је Теодор прерушена жена, и никако друкчије. Та претерана лепота, чак и за жену, није мушка лепота, па био он и Антоније, Адријенов пријатељ, био Алексис, пријатељ Вергилијев. Жена је то, тако ми бога, и ја сам био будала што сам се толико мучио. Тиме се сасвим природно објашњава све, те нисам онакво чудовиште као што сам мислио.

Зар би Створитељ онако свилене дуге трепавице, и онако црне, подарио гадним људским очима? Зар би он онако живо и нежноцрвено намазао наша ружна уста с дебелим уснама и длакавим наусницама? Наше кости грубо исклесане длетом и просто наглављене не заслужују да буду за онако бело и нежно тело, а наше грбаве главе да се на њима таласа онако дивна коса.

О, лепото! Створени смо да те на коленима обожавамо, ако те нађемо, и да те вечно

тражимо широм света ако нам таква срећа није подарена. Али тебе имати, сâм бити што и ти, могућно је само анђелима и женама. Љубавници, песници, сликари и вајари, сви ми тражимо да ти подигнемо храм, љубавник у својој љубавници, песник у својој песми, сликар на своме платну, вајар у своме мрамору. Вечито разочарање је у томе што се лепота коју осећамо не може створити опипљивом и што је скрива тело које не одговара оном замишљеном телу, какво сматрамо да би требало да буде.

Једном сам видео младића који је украо облик који је требало ја да имам. Тај зликовац био је баш онакав какав сам ја желео да будем. Имао је лепоту моје ружноће, и крај њега изгледао сам као нека скица. Био је моје висине, али виткији и јаче развијен, и по спољашности је био сличан мени, само с више елеганције и отмености коју ја немам. Боја очију била му је као и у мене, али су његове очи имале поглед и сјај какав моје никад неће имати: нос му је био исто тако извајан као и мој, само његов изгледа као да га је дотерао неки вешт вајар; ноздрве су му биле отвореније и страсније, задебљали делови јаче истакнути, и имао је нечег херојског, у чему тај поштовани део моје личности потпуно оскудева: рекло би се као да је природа покушала да ме направи савршено сличним њему. Изгледам према њему као неки неуредан и ишкрабан концепт оне мисли чији је он лепо отиснут примерак. Кад сам га гледао како иде, стаје, поздравља жене, седа и леже, с онаквом грациозношћу која произлази као лепота пропорција, постајао сам тужан и страшно љубоморан, као што би могли да буду љубоморни модели од иловаче који се суше и пуцају у тамном углу атељеа, док се горда мраморна статуа, које без њих не би могло бити, поносно диже на извајаном подножју и привлачи пажњу и дивљење посетилаца. Јер, најзад, тај угурсуз није ништа друго него ја, само мало боље успео, мало боље изливен у бронзи и боље отиснут у калупу. Сматрам да је врло дрзак што се тако кочопери мојим обликом, и да је само плагијат мене, јер сам ја рођен пре њега, и без мене природа не би знала да га таквог направи. Кад би жене почеле да хвале његове кретње и лепе особине, спопадала ме је жеља да се дигнем и да им кажем: „Ви сте обичне будале, што не хвалите одмах непосредно мене, јер тај господин – то сам ја, и сасвим је непотребно да заобилазите и упућујете похвале њему кад оне припадају мени. Понекад ме ухвати страшни свраб, желео бих да га задавим и да му ишчупам душу која мени припада, те обилазим око њега стиснутих зуба и стегнутих песница као неки властелин што обилази око свога замка у који се, за време његовог одсуства, уселила нека лупешка породица па не зна како да је истера напоље. Уосталом, тај младић је будала, и зато још више успева. Неки пут му више завидим на тупоглавости него на лепоти. Реч јеванђеља о сиромашнима духом није потпуна: њихово је царство небеско; то баш не знам, и сасвим ми је свеједно. Али је сигурно да је и царство земаљско њихово – имају новаца и лепих жена, две једино пожељне ствари на свету. Да ли познајеш неког духовитог човека који је рогат, и младића с добрим срцем и паметног да има пристојну љубавницу? – Иако је Теодор врло леп, никад нисам пожелео његову лепоту, и више волим да буде леп он, а не ја.

Оне чудне љубави којих су препуне елегије старих песника, над којима смо се толико ишчуђавали и нисмо могли да их схватимо, значи да су ипак вероватне и могуће. У њиховим преводима смо стављали женска имена наместо оних која смо налазили у оригиналу. Јувенциус се претварао у Јувентију, Алексис у Јантеју. Лепи дечаци су постајали лепе девојчице, и тако смо увек претварали страшни харем Катула, Тибула, Марцијала и благог Вергилија. То је био веома фини посао, који је показивао колико смо мало разумели античке геније.

Ја сам човек доба хомерскога. Свет у коме живим није мој свет, и друштво у коме сам уопште не разумем. Исус није дошао ради мене, јер сам незнабожац као и Алкибијад и Фидија. Никада нисам био на Голготи да

берем цвеће страсти, и дубока река која тече из поребрице Разапетога и опасује свет црвеним опасачем није ме још видела да се купам у њеним таласима; моје бунтовничко тело неће да призна првенство душе, и не да се мучити. За мене је земља исто тако лепа као и небо, и мислим да је коректност облика врлина. И духовност не признајем, више волим неку статуу него неку утвару, и подне више него сумрак. Три ствари ми се свиђају: злато, мрамор и пурпур – сјај, чврстина, боја. Моји се снови тиме стварају и сви дворци које сам изградио за своја привиђења подигнути су од овог материјала. А понекад имам и других снова – то су дуге кавалкаде потпуно белих коња, без амова и узда, које јашу лепи голи младићи, а дефилују на рубу тамноплаве боје, као по первазу Патернона; или су то процесије девојчица, с тракама на глави и у туникама с правим наборима, које носе систруме од слонове кости, и као да се окрећу око неке огромне вазе. Никад код мене нема ни магле ни дима, никад ништа није неодређено и несигурно. Моје небо је без облака, или ако их има, онда су чврсти и длетом исклесани, начињени од мраморних отпадака Јупитерове статуе. Планине са живо истуреним ребрима парају им ивице, а сунце, налакћено на највиши врх, стоји разрогачених очију, као жуте лавовске очи под златним трепавицама. Зрикавац зриче и пева, пуца клас, сенка преморена и савладана топлотом свија се и скупља испод дрвећа: све светли, све сјаји, све блиста. Свака, и најмања појединост добија чврстину и јаче се истиче, сваки предмет прима јачи облик и живљу боју. Млитавост и сањарења хришћанске уметности немају овде места. Тај свет је мој. Потоци мојих пејзажа имају извајане таласе као што се нека урна ваја. Између оне зелене и звучне трске, као у Еуротасу, виде се како блистају бела обла бедра неколико русалки са зеленом косом. У тој тамној храстовој шуми, ено, пролази Дајана, с ловачким прибором на леђима, појасом који се ковитла и са обућом укрштених везица. Прате је њени пси и нимфе, са својим лепим именима. Моје слике су рађене у четири тона, као слике примитивних сликара, и често су само обојени барељефи. Оно што сам видео волим руком да опипам, и да проналазим облике контура чак и у најскривенијим вијугама. Сваку ствар испитујем са свих страна, и свуд унаоколо, са светиљком у руци. Посматрао сам љубав под античком светлошћу као неко мање-више савршено дело. Каква је рука? Доста добра. А и шака има нежности. Шта ви мислите о тој нози? Мислим да зглавак не изгледа довољно племенит и да је пета сасвим обична. Али груди су лепо извајане и лепог облика, вијугава линија доста је таласаста, рамена пуна и лепо исклесана. Та жена била би пристојан модел, и од ње би се могло излити више делова. Треба да је волимо.

Увек сам такав био. За жене имам око вајара, а не љубавника. Целог свог живота бринуо сам се о облику стакаоцета, а никад о квалитету садржине. Кад бих у рукама имао Пандорину кутију, мислим да је не бих отворио. Малопре сам рекао да Исус није дошао ради мене; ни Марија, звезда модерног неба, блага мати славног детенцета, ни она није дошла.

Често и дуго заустављао сам се под лиснатим камењем катедрала, с дрхтавом светлошћу шарених прозора, у доба кад су оргуље саме од себе звучале, кад се невидљиви прст дотицао дирки а ветар дувао кроз цеви – и дубоко сам уносио своје очи у бледо плаветнило Мадониних очију. С побожношћу сам проматрао њено мршаво овално лице, једва видљиви лук њених обрва; дивио се равном и светлом челу, њеним чистим, прозрачним слепоочницама, јабучицама на образима, израженим скромном и невином бојом, нежнијом од бресквиног цвета; бројао сам једну по једну лепе златне трепавице, чија је дрхтава сенка падала на те образе; открио у полусени која је обавијала невидљиве линије њеног нежног и мало нагнутог врата, и чак руком дрско подигао наборе њене тунике и посматрао без вела те невине груди, набубреле од млека, које нико, сем божјих уста, није стискао; испитивао ситне плаве вене до

њихових најневидљивијих грањања и притиснуо прстом да би шикнуо бели млаз божанског напитка и устима дотакао брадавицу тајанствене руже.

Признајем, сва та бестелесна лепота, тако полетна и ваздушаста да изгледа као да ће полетети, мало ми се свидела. Више волим Венеру Анадиомену, хиљаду пута више. Њене античке очи издигнуте на крајевима, оне усне тако чисте и тако чврсто створене, тако љупке и које тако лепо позивају на пољубац; оно ниско и пуно чело, она као море таласаста коса немарно везана позади главе; она чврста и глатка рамена, леђа са хиљаду љупких кривудавих линија, и мале и слабо истакнуте груди; сви они обли и напети облици, они широки кукови, она пријатна снага, онај израз натчовечанске снаге у тако дивном женском телу – све ме то толико заноси да не можеш појмити, ни ти као хришћанин и мудрац.

Марија, и поред свог намештеног и смиреног погледа, за мене је сувише горда. Једва ако врхом стопала додирује већ потамнелу земљу на којој се увија антички змај. У ње су најдивније очи, али увек окренуте небу или спуштене надоле, а никад не гледа у лице – и никад оне нису биле огледало за људски облик. А затим, не волим оне светле венце насмејаних херувима који се обавијају око главе у жућкастој магли. Ја сам љубоморан на оне велике младолике анђеле, с лепршавом косом и лелујавим хаљинама, који с толико љубави хитају ка *Усйењу Боїородице*. Оне руке што се пружају да је придрже и крила која лепршају да је хладе, не свиђају ми се и то је сасвим противно моме укусу. Ти мали господари неба, тако поносни и тако китњасти, у одећи од светлости и с периком од златног конца, са својим лепим плавим и зеленим перушкама, изгледају ми сувише разметљиви, и кад бих био бог, избегавао бих да такве паже дајем својој љубавници.

Венера излази из мора да би пришла свету – како то доликује божанству које воли људе! – сасвим гола и сасвим сама. Она више воли земљу него Олимп, и у своје љубавнике убраја више људи него богова: она се не обавија чамотним веловима занесене побожности, она стоји право, са својим делфином иза себе, с ногом на седефастом пужу. Сунце обасјава њен глатки трбух, а она својом белом руком придржава у ваздуху таласе своје лепе косе по којима је стари отац Океан посејао најсавршеније бисере. Она може да се види: ништа не скрива, јер је стид створен за ружне, и он је модерни проналазак, дете хришћанског презрења облика и материје.

О, стари свете! Све што си поштовао, презрено је, твоји идоли су у прашину срушени. Мршави пустињаци у ритама, мученици потпуно у крви и с леђима које су тигрови твојих циркуса раздерали, попели су се на постаменте твојих тако лепих и дивних богова: Христос је својим плаштом обавио свет. Лепота мора сама себе да се стиди и да узима покров. Лепи младићи намазаних тела, који сте се рвали у лицејима или гимназијама, на жарком сунцу Атике и под ведрим небом, пред задивљеним народом; и младе девојке из Спарте, које сте се играле и голе трчале до врха Тајгета, покупите своје тунике и огртаче: ваше је царство прошло. И ви, радници мрамора, Прометеји бронзе, поломите своја длета: више неће бити вајара. Опипљиви свет је мртав. Магловита и тужна мисао једино испуњује неизмерност празнине. Клеомене, иди види код ткача како се набира сукно или платно.

Невиности, горка биљко, рођена на тлу крвљу натопљеном, чији закржљали и болесни цвет тешко цвета у влажном хладу манастира, под хладном светом кишом – ружо без мириса и сва пуна трња, ти си нам заменила лепе и веселе руже, натопљене мирисом и опојношћу играчице из Сибариса!

Антички свет није те знао, неплодни цвете. И никад ниси био стављен у њихове опојне мирисне венце. У томе снажном, здравом друштву тебе би презриво згазили. Невиност, мистицизам, меланхолија – три су непознате речи – три нове болести које је Исус донео. Бледи дуси што нам преплависте свет својим леденим сузама, и што налакћени на облак, с

рукама на грудима, једино знате речи: О смрти! о смрти! – није требало да крочите ногом на ову земљу тако лепо насељену добрим и враголастим боговима!

Ја сматрам жену, по античким обичајима, као лепог роба одређеног за наша уживања. Хришћанство јој није повратило права у нашим очима. За мене је увек оно што се обожава и чиме се забавља нешто друкчије и ниже, играчка паметнија него да је од слонове кости или злата, и нека се сама диже ако се испусти на земљу. Рекли су ми због тога да рђаво мислим о женама. Ја сматрам, напротив, да је најбоље тако мислити.

Не знам, уистину, зашто је женама толико стало да буду исто што и мушкарци. Разумем ако неко жели да буде змија боа, лав или слон, али да неко жели да буде човек, то превазилази моје моћи. Да сам ја био на концилу у Тренту кад се расправљало то важно питање, да ли је жена човек, ја бих се сигурно изјаснио против.

У свом животу написао сам неколико љубавних стихова или је бар требало да то буду. Један део њих сам и прочитао. Осећање модерне љубави у њима потпуно изостаје. Да су писани латинским стиховима, место што су били римовани француски, могло би се сматрати делом неког рђавог песника из доба Августа. Чуди ме да жене, према ономе како су ту описане, уместо да су сасвим усхићене, нису се због тога чак ни озбиљно наљутиле. Истина, жене се, као ни руже, не разумеју у поезију, што је сасвим природно и просто, јер су оне саме песништво или бар најбоље средство за поезију: флаута не чује и не разуме арију која се на њој свира.

У тим стиховима једино се говори о златној и абоносовој коси, о ванредно финој кожи, о облој руци, о малој нози и о дивном облику прстију, а све се на крају завршава молбом упућеном божанству да нам омогући што пре да уживамо све те дивне ствари. На најлепшим местима прича се једино о лиснатим венцима изнад прага, о обиљу цвећа, о страсном мирису, додајући и страсне пољупце, о дивним белим ноћима, о споровима с богињом Аурором, с налогом Аурори да се врати и да се сакрије иза румених завеса старога Тритона – све је сјај без топлине и звучност без треперења. Све тачно, одмерено и подједнако занимљиво, али иза свих утанчаних и скривених израза наслућује се оштар и одсечан глас господара који се труди да буде благ у разговору с робом. Нема ту, као у еротичној поезији која се јавила од почетка хришћанске ере, да једно биће преклиње друго да га воли зато што га воли, нема ту да плаво и насмејано језеро позива поток да му се растопи на грудима да би заједно могли одсјајкивати небеским звездама, и нема ту да пар голубова истодобно шире крила да би одлетели истом гнезду.

Ви сте лепи, Цинтија, пожурите. Ко зна да ли ћете сутра бити живи? Ваша коса је црња него сјајна коса неке невине етиопске девојке. Пожурите. За неколико година танке сребрне нити увиће се у пуне увојке. Данас руже дивно миришу, а сутра ће имати мирис мртваца и биће још само мртве руже. Миришимо те руже још док су као твоји образи, љубимо твоје образе још док су као те руже. Кад остарите, Цинтија, нико вас неће хтети, па чак ни слуге званичних пратилаца, ма их и плаћали, и тада ћете трчати за мном, иако ме сада одбијате. Чекајте кад Сатурн својим ноктом буде запарао по том чистом и ведром челу, видећете како ће ваш праг, који толико обијају, толико моле, искапан сузама и посут цвећем, после избегавати, проклињати, и на њему ће расти трава и купина. Пожурите, Цинтија, најмања бора може постати гробница највећој љубави.

У тих неколико грубих и строгих речи састоји се свака античка елегија: и у свакој се увек само на то долази. То је главна тема, и најјача, и предмет свих доказивања. После тога не преостаје много штошта да се каже, и ако се још описује и обећање неке двапут обојене хаљине и низ бисера исте величине, тема је исцрпена. А с тим се, отприлике, у оваквом случају и ја слажем. Али ја се ипак не држим увек те скучене теме, и своју ретку основу проткивам по којом свиленом нити разне

боје, коју сам откинуо час овде час онде. Али су оне кратке, или двадесет пута повезане, тако да слабо држе потку. Ја пишем доста лепо о љубави, јер сам о томе много читао. За то треба једино глумачког талента. С много жена, довољно је тако изгледати. Пошто сам навикао да пишем и да маштам, увек имам довољно материјала за ту тему, и сваки дух, мало боље увежбан, постићи ће исти успех. А о чему пишем не осећам ни најмање, и ја понављам сасвим тихо, као антички песник: Цинтија, пожурите.

Често ми пребацују да сам лукав и дволичан. Нико на свету не би волео више од мене да могу говорити искрено и отворити своје срце! Али, пошто не могу да мислим и да осећам као људи око мене, и пошто би се на прву истиниту реч коју бих изустио дигла општа граја, више волим да мирујем, или ако говорим да истресам све стечене глупости које имају право грађанства. Лепо бих се провео кад бих женама рекао све оно о чему сам ти писао! Сумњам да би им се свидео мој начин гледања и испитивања љубави. Људима такође не могу рећи у лице да греше што не иду на четири ноге. А то је, у ствари, најлепше што мислим о њима. Не желим да се препирем око сваке речи. И најзад, шта је важно како ја мислим и како не мислим, и да сам тужан кад изгледам весео, радостан кад изгледам невесео? Што не идем го нико ми ништа не може пребацити: могу ли ја оденути лице исто као и тело? Зашто да је маска више за осуду од панталона, а лаж више него блуза?

Али, авај, Земља се окреће око Сунца, пржена с једне и хлађена с друге стране. Постоји бој где се шест стотина хиљада људи мрцваре. Време је дивно. Цвеће је прелепо и своје примамљиве образе широко подмеће чак под коњска копита. Данас је било невероватно много добрих дела. Киша пљушти, пада снег и грми, сева и пада гра̏д; рекао би човек: смак света. Доброчинитељи човечанства каљави су до пупка и улопани као пси, сем кад се возе колима. Стварање се руга створу и стално му добацује заједљиве шале. Сви су равнодушни и стално му добацују заједљиве шале. Сви су равнодушни према свима, и све живи и постоји према сопственим законима. Радио је ово или оно, живео или мрео, патио или радовао се, крио нешто или био искрен, шта се то тиче сунца или роткве, или чак самог човека? Сламчица је пала на мрава и поломила му други зглоб на трећој нози, стена се одвалила и поклопила цело село; не верујем да је прва и друга несрећа натерала звездама златне сузе. Ти си ми најбољи пријатељ, ако и та реченица није само празна реч. И ја ћу умрети, то је јасно, а ти, и поред тако ужасне несреће, нећеш моћи провести ни два дана да останеш без ручка и наставићеш сасвим пријатно да играш карте. Који пријатељ или пријатељица може то да буде, да се после двадесет година сети мога имена и презимена, и да ме препозна на улици ако прођем случајно с подераним лактом? Заборав и ништавило – то је човек.

Осећам се потпуно усамљен, и све нити које су ме везивале са стварима и ствари са мном потпуно су покидане, једна по једна. Мало је таквих људи који су остали свесни оног што се с њима збива, па да до те мере отупе као ја. Ја личим на оне бочице које су остављене отворене и чији је мирис сасвим изветрио. Пиће има исти изглед и исту боју, али кад га окусите оно је бљутаво као вода.

Кад помислим на све то, хвата ме страх од те брзине распадања. И ако се то тако настави, мораћу се усолити, или ћу се иначе уцрвати, а пошто немам душе, црви ће почети да ме нагризају, јер у томе је једина разлика између тела и леша. Само пре годину дана, не више, у мени је било нечег људског, кретао сам се и тражио. У мени је постојала мисао милија од осталих мисли, имао сам циљ, идеал; хтео сам да будем вољен, и сневао сам као што се снева у овим годинама – истина, мање магловито и чедно него што обично сневају младићи – али, ипак, уздржљиво, у одређеним границама. Све што је било бестелесно постепено се одвијало и нестајало, и у мени је остао на дну само обичан слој муља. Сан је постао мора, а утвара демон-жена.

Душевни свет је преда мном затворен вратима од слонове кости: схватам само оно што руком опипам. Снови су ми као камен, све се стеже и стврдњава око мене, ништа не лебди, ништа се не покреће, нема зрака ни даха; материја ме стеже, обузима и притискује. Ја сам ти као неки путник који је лети заспао с ногама у води, а зими се пробудио са залеђеним ногама. Више ни од кога не желим ни љубави ни пријатељства. Па чак ни слава, чији сам ореол толико желео да ми краси чело, не побуђује у мени никакву жељу. Нажалост, једна једина жеља је у мени, страшна жеља која ме вуче Теодору. На то су се, ето, свела сва моја морална поимања. Што је телесно лепо, добро је; што је ружно, зло је. Кад бих видео неку лепу жену за коју знам да је прељубница и тровачица, да је најпоквареније створење на свету, признајем да би ми то сасвим свеједно било, и ништа ми не би сметало да је освајам, само ако бих видео да јој је облик носа правилан.

Ја овако представљам себи највећу срећу: велика четвртаста зграда без икаквих прозора споља, велико двориште, наоколо колонада од белог мрамора, у средини кристални водоскок, с јаснosребрним млазом воде, као код Арапа, сандуци наранџи и нара поређани наизменце; изнад свега врло плаво небо и жуто сунце, и велики хртови с издуженим њушкама, како овде-онде спавају; с времена на време боси црнци, с гривнама на ногама, и лепе витке служавке, богато и раскошно обучене, с котарицама испод руке, а неке и с крчагом на глави, да пролазе под исклесаним сводовима. Ја бих тамо лежао миран, тих, испод сјајног балдахина, окружен каменим стубовима, с припитомљеним великим лавом крај свога лакта, а стопалом на голим грудима неке робиње, место клупице, пушећи опијум на лулу од јадента.

Ја не замишљам друкчије рај. И ако буде божја воља да после смрти тамо одем, подићи ћу у углу неке звезде мали чардак за себе по том плану. Рај, како га описују да је, изгледа ми сувише музикалан, а ја признајем свом својом скромношћу да нисам потпуно у стању да издржим једну сонату која би трајала свега десет хиљада година.

Сад видиш шта је мој Елдорадо, моја обећана земља; сан као и сваки други сан. Али нарочит у томе што у њега не уносим никад ниједну познату особу, што ниједан мој пријатељ није прекорачио праг тога измишљеног дворца, што ниједна жена коју сам имао није села на плишане јастуке крај мене, и само сам ја сâм међу тим утварама. Све жене, све дивне сенке девојака којима га настањујем никад нисам ни помислио да љубим, и никад нисам претпостављао да је икад ма која од њих заљубљена у мене. У том фантастичном харему нисам створио булу љубимицу. Има црнкиња, мулаткиња, Јеврејки, плаве коже и црвене косе, Черкескиња, Шпањолки и Енглескиња. Али за мене су оне само симболи боја и црта, и ја их држим као што се држи у подруму разноврсно вино, и као што се у збирци чувају разне врсте колибрија. Оне су само средства за уживање, слике којима нису потребни рамови, статуе које вам долазе кад год их позовете и кад год зажелите да их изближе посматрате. Жена има ту предност пред статуом што се сама окреће тамо где желите, а статуу морате сами окретати и намештати се према тачки посматрања; а то је заморно.

Као што видиш, са оваквим мислима нисам ни за ово доба ни за ово друштво, јер се тако не може живети у времену и у простору. Морам наћи нешто друго.

Размишљајући овако потпуно је природно и једноставно доћи до таквог закључка. Ако се само тражи оно што годи оку, глаткост и чистота црта, човек их прихвата где год их сретне. Тиме се могу протумачити чудне заблуде у античкој љубави.

Од појаве Христа није више направљена ниједна статуа којом се велича младићка лепота и која би била онако израђена као код старих вајара. Жена је постала симбол и физичке и моралне лепоте: човек је стварно пао у засенак чим је оно мало дете рођено у Витлејему. Жена је краљица стварања. Звезде се скупљају у венац око њене главе,

месец је поносан када се извије у срп око њених ногу, сунце јој уступа своје најчистије злато за њен накит, сликари који желе да ласкају анђелима дају им женски лик, и, свакако, ја им нећу због тога пребацивати. Раније, мио и пријатан приповедач био је нешто сасвим друго. Он није приписивао женске особине боговима и јунацима кад је хтео да их учини заводљивим. Постојао је њихов тип, у исто време снажан и нежан, али увек мушко, па ма колико били љупки облици, ма колико глатки и одвојени од мишића и вена, које је градитељ дао њиховим божанским ногама и рукама. Нарочита лепота жене више се приближава тим цртама. Рамена су градили шира, кукове слабије, грудима давали више испупчености, а грубље истицали зглобове и везе мишића на рукама и ногама. Скоро да нема разлике између Париса и Јелене. А Хермафродит је најомиљенија химера античке идолатрије.

Син Хермеса и Афродите свакако је најдивније стваралаштво паганског генија. Ништа дивније на свету не да се замислити од та два тела, обадва савршена, складно стопљена у једно, од те две тако једнаке лепоте, а тако различите, из којих проистиче једна још већа лепота него обадве, јер једна другу ублажују и узајамно се истичу: за искључивог обожаваоца облика најпријатније двоумљење је кад погледа та леђа, па сумњива крста, и оне ноге онако фине и јаке, не знајући да ли да их припише Меркуру који је спреман да полети или Дијани која излази из бање. Труп статуе претставља састав тела најпримитивнијих чудовишта: на дебелим и пуним грудима пубертетлије дивно и чудновато се заокругљују прса младе девојке. Испод облих и женскомеких бокова наслућују се бразде и ребра као код бокова младића. За жену је трбух доста пљоснат, а за мушкарца доста округао, и цео облик тела има нечег ваздушастог и неодређеног, немогућног да се дефинише, што је нарочито привлачно. Теодор би сигурно био изврстан модел за ову врсту лепоте. Мислим да код њега ипак превлађује женски део, и да му је више остало од Салмациса него Хермафродиту од метаморфоза.

Врло је чудновато да више скоро и не мислим на његов пол и да га волим с потпуном сигурношћу. Некипут покушавам да убедим себе како је та љубав гнусна, и најстроже говорим о томе себи, али речи потичу само од уста, јер је то мишљење које не осећам: чини ми се да је то нешто најобичније и да би свако други на моме месту учинио то исто.

Ја га гледам и слушам кад говори и пева, јер он божанствено пева, и неизрециво уживам у томе. Толико ми даје утисак жене, да сам га једнога дана у неком ватреном разговору случајно назвао госпођом, на шта се он усиљено насмејао, колико сам могао приметити.

Ако је ипак жена, због чега да се тако преруши? Ни на који начин не могу то себи да објасним. Да се неки сасвим млад господичић, врло леп и још голобрад, преруши у жену, то и разумем, јер му се тако отварају хиљаде врата која би му заувек остала затворена, а грешка може да га доведе до веселих и мутних пустоловних заплета. На тај начин може да дође до жене коју строго чувају, и захваљујући изненађењу да доживи пустоловину. Али не видим из којих би разлога шетала по свету лепа и млада жена у мушком оделу: она може тиме само да губи. Једна жена не може се тако тек одрећи задовољства да јој се удварају, ласкају и да је обожавају. Она би се пре одрекла живота, и право би имала, јер шта је живот жене без свега тога? Ништа – или нешто горе од смрти. Увек сам се чудио зашто жене од тридесет година, или које су имале црне богиње, не скоче с неког торња да се убију.

Али поред свега тога, нешто што је јаче од сваког размишљања говори у мени да је она жена, и да сам је сањао, њу коју ћу једино ја волети, и која ће једино мене волети: јесте, то је она, богиња с орловским погледом, с лепим краљевским рукама, која се одозго благонаклоно осмехивала на мене са свог престола у облацима. Преда мном се појавила у том прерушеном оделу да би ме испитала,

да види да ли ћу је препознати, да ли ће мој заљубљени поглед прозрети велове којима се увила, као у оним бајкама у којима се виле најпре појављују у виду просјака, а затим се одједном покажу окићене златом и драгим камењем.

Препознао сам те, љубави моја! Кад сам те угледао, срце ми је заиграло у грудима као свети Јован у утроби свете Ане кад ју је Богородица посетила; ватрена светлост појавила се у ваздуху, осетио сам као мирис божанственог напитка, а крај твојих ногу видео ватрене трагове и одмах разумео да ниси обичан смртник.

Мелодични звуци виолине свете Цецилије, које са усхићењем слушају анђели, изгледају промукли и нескладни у поређењу с бисерним тактовима који излећу из твојих румених уста: младе и насмејане Грације играју око тебе бескрајно коло; кад пролазиш шумом, цвркућући нагињу птице своје мале шарене главе да би те боље виделе и певају ти свој најлепши припев; заљубљени месец диже се сасвим рано да би те целивао својим као сребро бледим уснама, јер је због тебе напустио своју пастирицу; ветар пази да не отре нежни отисак твоје божанствене ноге; кладенац, кад се нагнеш над њега, постаје на површини глаткији од кристала из страха да не набора и не поквари одблесак твог божанског лица; и саме стидљиве љубичице отварају ти своје мало срце и чине све могуће да ти се допадну; љубоморна јагода подстакнута је на такмичење и труди се да постигне божанску румен твојих уста; неприметни бумбар зуји весело и тапше ти ударима крила: цела природа те воли и диви ти се, о ти, његово најлепше дело!

О, ја тек сада живим! Досад сам био мртвац: ослободио сам се покрова, и пружам изван раке своје две мршаве руке према сунцу, а тамна боја аветиње нестала је код мене. Крв живо тече у мојим жилама. Страшна тишина која је владала око мене најзад је прекинута. Непрозиран таман свод што ми је притискивао чело разведрио се. Хиљаду тајанствених гласова шапућу ми у уво, дивне звездице трепере изнад мене и својим златним зракама посипају ми пут, бела рада ми се благо осмехује, а звончићи мрмљају моје име својим малим сметеним језиком: разумем много штошта што нисам разумео, откривам сродства и дивне симпатије, разумем језик ружа и славуја, и течно читам књигу коју нисам могао ни срицати. Увидео сам да имам пријатеља у том старом и пуном имеле и бршљана храсту, и да та тако немоћна и слаба перуника, чије велико плаво око стално сузи, гаји према мени потајно и скривено осећање: љубав ми је, љубав, отворила очи и помогла да решим загонетку. Љубав се спустила дубоко у подрум где ми се згрчена и дремљива душа кочила, ухватила је руком и повела напоље преко стрмих и уских степеница. Сва врата тамнице била су отворена и први пут је јадна Психа изашла из мене, у коме је била затворена.

Један други живот постао је мој, дишем плућима другог, и ко би покушао да их рани, убио би ме. Пре тог срећног дана личио сам на оне тужне јапанске идоле који стално себи гледају у стомак. Био сам посматрач самог себе, публика за комедију коју сам играо; посматрао сам себе како живим, и ослушкивао ударање свога срца као куцање неког сата. У томе је све. Слике су се отискивале у мојим немирним очима, звуци су допирали до мојих ушију које нису слушале, али ништа из спољњег света није продирало у моју душу. Ничије постојање није ми било потребно. Сумњао сам чак и у свако друго постојање, а не само у своје, у које још нисам био сигуран. Чини ми се да сам био сам усред васионе, и да је све остало само дим, слика, празна илузија, недостижна привиђења одређена да испуњују ништавило. Каква разлика!

А ипак, ако ме моје предосећање вара, ако је Теодор заиста мушко, као што сви верују?! Виђале су се већ покаткад те прекрасне лепоте. Велика младост приређује и такве варке. На тако нешто нећу ни да мислим јер бих полудео. То семе које је јуче пало на неплодну стену мога срца продрло је већ на све стране са својих хиљаду жилица, чврсто

се ухватило и тешко би било ишчупати га. Већ је постало дрво које цвета и листа, и пушта своје жилаво корење. – Кад бих поуздано дознао да Теодор није жена, авај! не верујем да га не бих и даље волео.

[Теофил Готје, *Госпођица де Мопен*, Братство-јединство, Нови Сад, 1953]

Превео с француског
Милош Степановић

Теофил Готје[1]

Шарл Бодлер

> Мада нисмо напојили ниједну старицу, ми смо у положају девојке из Перове бајке[2]; не можемо да отворимо уста а да из њих одмах не испадну златни новчићи, дијаманти, рубини и бисери; желели бисмо, заиста, да с времена на време избљујемо крастачу и црвеног миша, макар ради промене; али то није у нашој моћи.
>
> Теофил Готје,
> *Ћуди и кривудања*

I

Не познајем незгодније осећање од дивљења. Услед тешкоће да се пригодно изрази, оно личи на љубав. Где наћи изразе довољно снажно сликовите или довољно танано изнијансиране да бисмо одговарали потребама једног одабраног осећања? Људско *поштовање је бич у свим категоријама ствари*, каже једна филозофска књига која ми се случајно налази пред очима; али нека се не помишља да је одвратно људско поштовање извор моје незгоде, ова забуна потиче једино из бојазни да о свом предмету нећу да говорим на доста племенит начин.

Има биографија које је лако писати; на пример, биографије људи чији живот кипти догађајима и доживљајима; ту бисмо имали само да забележимо и разврстамо чињенице са њиховим датумима; али овде, ништа од те материјалне разноврсности која задатак писца своди на задатак скупљача. Ништа осим духовне неизмерности! Биографија човека чији се најдраматичнији доживљаји одигравају ћутке под сводом његовог мозга јесте књижевни рад сасвим различите врсте. Таква звезда је рођена са таквим функцијама; и такав човек такође. Свако од њих величанствено и смерно испуњава улогу која му је унапред додељена. Ко би могао замислити биографију Сунца? То је повест која је, откако

[1] *Теофил Готје*. – Бодлер је, не заборавимо, Готјеу (Théophile Gautier, 1811–1872) посветио своје *Цвеће зла*. И Готје је писао веома лепо о Бодлеру: једна белешка у *Француским песницима*, некролог у *Општем саветодавцу* (Moniteur universel) од 9. септембра 1867. године, и дуг оглед и *Илустрованом свету* (Univers illustré) марта и априла 1868. године.

[2] *Пероове бајке*. – Алузија на бајку у стиховима *Жеље* Шарла Пероа (Charles Perrault, 1628–1703).

је та звезда дала знаке живота, пуна једноликости, светлости и величине.

Пошто, углавном, имам да пишем само историју *фикс-идеје*, коју ћу, уосталом, умети да дефинишем и анализирам, сасвим би мало значило, строго узевши, да ли ћу своје читаоце упознати или нећу упознати са чињеницом да је Теофил Готје рођен у Тарбу 1811. године. Већ много година имам срећу да будем његов пријатељ, а потпуно ми је непознато да ли је он још од детињства открио своје будуће обдарености успесима у средњој школи, оним дечјим наградама које често не могу да освоје *недостижна деца*, а које су, у сваком случају, принуђена да деле са гомилом грозних звекана које је судбина одредила. О овим маленкостима не знам апсолутно ништа. Ни сам Теофил Готје можда о томе не зна више ништа, а ако се случајно тога сећа, сигуран сам да му неће бити пријатно да види како се прекопава то гимназијско празнословље. Нема човека који више од њега претерује у величанственој срамежљивости истинског књижевника и који се више грози да изнесе у јавност све оно што није урађено, припремљено и сазрело за читаоце, за уздизање душа заљубљених у Лепо. Не очекујте никад од њега *мемоаре*, нити *исповести*, нити *успомене*, нити ишта што није племенита функција.

Из извесног разлога повећава се радост коју осећам при објашњавању једне *фикс-идеје*, а то је што говорим, најзад, и то до миле воље, о човеку непознатом. Сви они који су размишљали о заблудама историје или о њеним прекрасним праведностима, разумеће шта значи реч *непознат* примењена на Теофила Готјеа. Додуше, он већ годинама испуњава Париз и провинцију гласом својих подлистака; неоспорно је да многи читалац, радознао за сва књижевна збивања, нестрпљиво очекује његов суд о драмским делима протекле недеље; још је неоспорније да су његови извештаји о *Салонима* тако смирени, тако пуни безазлености и достојанства, највећи ауторитет за све изгнанике који не могу да суде и запажају сопственим очима.

[46]

За све те разне публике Теофил Готје је неупоредив и неопходан критичар; а међутим, он остаје *непознат* као човек. Хоћу да објасним своју мисао...

Узимам да сте затворени у неком *буржоаском* салону и да пијете кафу, после вечере, са *господаром* куће, *госпођом* куће и њеним *госпођицама*. Ружан и смешан језик кога би перо требало да се ослободи, као што би требало да се писац уздржава од свих убитачних посета! Убрзо ће се ћаскати о музици, можда о сликарству, али о књижевности неизоставно. Теофил Готје ће са своје стране бити изнесен на претресање; али, после баналних похвала које ће му бити упућене („ала има духа! што је забаван! како добро пише, и како му је *стил течан*!" – похвала због *течног стила* даје се без разлике свим познатим писцима, пошто је бистра вода вероватно најјаснији симбол лепоте за људе који се не диче размишљањем), ако вам падне на ум да истакнете да се изоставља његова главна вредност, његова непобитна и најблиставија вредност, најзад, да се заборавља рећи да је он велики песник, видећете како се живо изненађење оцртава на свим лицима. „Без икакве сумње, он има врло поетичан стил", рећи ће најпрепредененији из банде, не знајући да се ради о ритмовима и римама. Сав тај свет је читао подлистак од понедељка, али нико, већ толике године, није нашао новаца ни слободног времена за *Албертуса*, *Комедију смрти* и *Еспању*. Једном Французу ово је заиста тешко признати, и кад не бих говорио о писцу који заузима тако високо место да би мирно присуствовао свим неправдама, верујем да бих више волео да прикријем ту несавршеност наше публике. Али то је тако. Издања су се, међутим, умножавала пошто су имала добру проћу. Куда су отишла? У које су се ормане завукли ти дивни узорци најчистије француске лепоте? То не знам; без сумње, у неку тајанствену област која се налази врло далеко од предграђа Сен-Жермен или Шосе-д'Антен, да би говорила као географија господе *Хроничара*. Знам добро да нема ниједног књижевника, ниједног уметника

[3] *Pianto*. итал.: „Плач, сузе; јадиковка". Алузија на Барбјеову збирку песама *Il Pianto* (1833).

[4] *Филисшејаца*. – Филистејци или Филистеји су народ непознатог порекла који се спомиње у Библији као непријатељ Израиља; овде у значењу: незналице.

[5] *Двојице одсушних пријашеља*. – Бодлер вероватно мисли на заједничку песничку збирку под насловом *Сшихови* коју су објавили Прарон, Ле Вавасер и Дозон 1843. године. У тој збирци било је и неколико Бодлерових песама.

помало сањалице, чије сећање није обогаћено и украшено овим красотама; али људи из високог друштва, чак и они који су се опијали или се претварали да се опијају *Медишацијама* и *Хармонијама*, не знају за ову нову ризницу уживања и лепоте.

Рекао сам да је то заиста болно признање за једно француско срце; али није довољно констатовати чињеницу, треба се постарати, да се она објасни. Истина је да су Ламартин и Виктор Иго дуже уживали у публици радозналијој за игре Музе од публике која ће већ да отупљује у доба кад је Теофил Готје коначно постајао славан човек. Од тада је та публика постепено смањивала нужан део времена посвећен задовољствима духа. Али то би било само недовољно објашњење; јер да оставим на страну песника који је предмет овог огледа, увиђам да је публика брижљиво пабирчила по делима песника само делове који су се *прославили* (или упрљали) неком врстом политичке етикете, неким зачином прилагођеним природи њених садашњих страсти. Она је упознала „Оду стубу", „Оду Тријумфалној капији", али она не зна тајанствене, сеновите, најчаробније странице Виктора Игоа. Она је често рецитовала јамбове Огиста Барбјеа о Јулским данима, али она није, са песником, проливала своју *pianto*[3] над ојађеном Италијом, и није га следила на његовом путу *Лазару* севера.

А зачин који Теофил Готје баца у своја дела, који је за љубитеље уметности најобдаренији и најжешћи, делује само мало или никако на непце гомиле. Да би се стекла потпуна популарност, зар не треба пристати да се популарност заслужи, то јест, зар се не треба показати, једном малом тајном одликом, готово једном маленкошћу која се истиче, зар се не треба показати помало простачки? У књижевности, као у моралу, деликатност доноси опасност колико и славу. Аристократска отменост нас издваја.

Признаћу отворено да нисам од оних који у томе виде неко зло достојно великог жаљења, и да сам, можда, сувише претерао са злољом против јадних *Филисшејаца*[4]. Одговарати оптужбом на оптужбу, супротстављати се, па чак и тражити правду, зар то, у неку руку не значи *пофилисшејиши се*? У сваком тренутку се заборавља да вређати гомилу значи здружити се са олошем. Кад се поставимо врло високо, свака коб нам изгледа као правда. Према томе, поздравимо, напротив, са свим поштовањем и одушевљењем коју она заслужује, ту аристократску отменост која ствара осаму око себе. Уосталом, видимо да се такво својство више или мање цени, према столећу, и како време пролази има места за сјајне одмазде. Од људске бизарности може да се очекује све, чак и правичност, мада је тачно кад се каже да је неправда за њу бескрајно природнија. Зар један политички писац није неки дан говорио да Теофил Готје има *прецењен углед*!

II

Мој први сусрет са овим писцем, на коме ће нам земаљска кугла завидети, као што нам завиди на Шатобријану, Виктору Игоу и Балзаку, сада је пред мојим сећањем. Посетио сам га да му понудим једну малу свеску стихова од стране двојице одсутних пријатеља[5]. Нашао сам га, не тако достојанствена држања као данас, али већ величанственог, неусиљеног и прекрасног у његовој лепршавој одећи. Што ми је најпре пало у очи у његовом дочеку јесте потпуно одсуство оне хладноће тако опростиве, уосталом, код свих људи навикнутих по положају да се плаше посетилаца. Да бих окарактерисао овај приступ, радо бих се послужио речју доброћудност, кад она не би била прилично тривијална; у овом случају она би могла послужити само добро зачињена, према расиновском рецепту, неким лепим придевом као што је азијатски или оријентални, да би приказала врсту расположења истовремено једноставну, озбиљну и благу. Што се тиче разговора (свечана ствар – први разговор са славним човеком који вас још више превазилази талентом него годинама!), он ми се исто тако

добро утиснуо у дубину душе. Кад ме је угледао са свеском стихова у руци, његово племенито лице се озари љупким осмехом; он испружи руку са некаквом детињском лакомошћу; јер чудно је колико тај човек, који уме све да изрази и који више него ико други има право да буде презасићен, постаје лако радознао и живо баца погледе на оне *не-ја*. Пошто је брзо прелистао свеску, он ми указа да дотични песници сувише често дозвољавају себи *распусне* сонете, то јест, неортодоксне и који се радо ослобађају четвороструке риме. Затим ме упита, са једним оком чудновато неповерљивим, и као да ме ставља на пробу, да ли волим да читам речнике. Додуше, то ми је рекао као што је рекао и све друго, веома мирно и тоном који би неко употребио да се обавести да ли радије читам путописе од романа. Срећом, још док сам био веома млад била ме је захватила лексикоманија, и ја спазих да ми је мој одговор прибавио поштовање. И управо је поводом речника он додао *„да писац који не зна све да каже*, онај који једну идеју, ма како се сматрала необичном, ма како тананом, ма како била неочекивана, као камен што пада с Месеца, *дочекује неспреман и без грађе да би јој могао дати тело, није писац*". Затим смо разговарали о хигијени, о пажњи коју књижевник дугује свом телу и о његовој обавезној умерености. Премда је, да би ствар илустровао, извукао, чини ми се, неколико поређења из живота играчица и тркачких коња, метод обрађивања његове теме (о умерености као доказу поштовања које се дугује уметности и поетским својствима) наведе ме да помислим на оно што побожне књиге говоре о нужности да поштујемо своје тело као храм божји. Разговарали смо, такође, о великој уображености столећа и о лудилу прогреса. Пронашао сам у књигама које је он после тога објавио неколико формулација које су послужиле за сажимање његових ставова; на пример, ову: „Постоје три ствари које један просвећен човек неће никад умети да створи: посуда, оружје, амови." Само се по себи разуме да се овде ради о лепоти, а не о корисности. – Говорио сам му живо о изненађујућој снази коју је показао у лакрдији и гротесци; али на ову похвалу он безазлено одврати да се у суштини грози духовитости и смеха, оног смеха који изобличује божје створење! „Допуштено је понекад имати *духа*, као што је допуштено мудрацу да пијанчи да би доказао глупацима да може да им буде раван; али то није потребно." Они које би ово његово изречено мишљење могло зачудити нису запазили да се он, пошто је његов дух космополитско огледало лепоте, где су се према томе сасвим основано и велелепно одразили средњи век и ренесанса, да се он врло рано потрудио да походи Грке и античку Лепоту, у толикој мери да је завео своје обожаваоце који немају истински кључ његове духовне коморе. У вези са овим може се погледати *Госпођица де Мопен*, где се грчка лепота снажно брани романтичарском бујношћу.

Све је то било речено јасно и одлучно, недиктаторски, без цепидлачења, са много углађености, али без сувише квинтесенције. Слушајући ову конверзациону речитост, тако далеку од века и његовог силовитог, неразумљивог говора, нисам могао себе спречити да не помислим на античку будност, на некакав сократовски одјек, присно донесен на крилу каквог источњачког ветра. Повукох се освојен толиком отменошћу и благошћу, подјармљен том духовном снагом, којој физичка снага служи, такорећи, као симбол, да би још *илустровала* праву доктрину и потврдила је новим аргументом.

Од овог малог празника моје младости колико је година са шареним перјем махало својим крилима и узлетело према похлепном небу! Међутим, чак у овом часу, ја то не могу да мислим без извесног узбуђења. У томе је моје јединствено извињење код оних који би могли држати да је заиста дрско и помало *скоројевићки* говорити без снебивања, у почетку овог рада, о својој присности са једним славним човеком. Али нека се зна да се неки међу нама нису устручавали пред Готјеом стога што је, он одобравајући то,

изгледа, то и желео. Он је безазлено уживао у срдачном и неусиљеном очинству. То је још једна црта сличности са оним честитим славним људима из давнина, који су волели друштво младих и који су са њима водили озбиљне разговоре, шетајући под бујним зеленим крошњама, по обали реке или под здањима достојанственим и једноставним као њихова душа.

Овом портрету, скицираном присно, била би потребна сарадња резбара. Срећом, Теофил Готје је вршио у разним едицијама дужности углавном везане за уметност и позориште, које су га начиниле једном од најпознатијих личности париског друштва. Готово сви знају његову дугу свилену косу, његово отмено и одмерено држање и његов поглед пун умиљатог сањарења.

III

Сваки француски писац, који ватрено жели славу своје земље, не може, без гордости и туге, да пренесе своје погледе на ону епоху плодног преокрета кад се романтична литература расцветавала са толико силине. Шатобријан, увек пун снаге, али као да је лежао на обзорју, личио је на Атоса који нехајно посматра кретање равнице; Виктор Иго, Сент-Бев, Алфред де Вињи, подмладили су, штавише, васкрсли француску поезију, мртву од Корнеја. Јер Андре Шеније, са својом млитавом древношћу у духу Луја XVI, није био симптом довољно снажне обнове, а Алфред де Мисе, женствен и без доктрине, могао је живети у свим временима и никад не би био ништа друго до лењивац чаробних излива. Александар Дима је производио једну за другом своје бујне драме, у којима се вулканском ерупцијом руковало окретношћу спретне прскалице. Какав жар код књижевника тог времена, и каква радозналост, какав занос код публике! *О помрачени сјају, о сунце које је зашло иза обзорја!*[6] – Друга фаза је настала у модерном књижевном покрету, који нам је дао Балзака, то јест, правог Балзака, Огиста Барбјеа и Теофила Готјеа. Јер морамо приметити да, иако се овај последњи као писац заиста истакао тек после објављивања *Госпођице де Мопен*, његова прва збирка песама, храбро лансирана у јеку револуције, потиче из 1830. године. Тек је 1832. године, чини ми се, *Албертус* прикључен овим песмама. Ма како животворан и богат био до тада нови књижевни сок, треба признати да му је један елемент недостајао, или се бар ретко у њему примећивао као, на пример, у *Богородичиној цркви у Паризу*, пошто је Виктор Иго сигурно значио изузетак по броју и ширини својих одлика; желим да говорим о смеху и осећању за гротеску. Збирка *Младофранцузи* је доказала да се школа употпуњује. Ма како је површно ово дело могло многима да изгледа, оно садржи у себи велике вредности. Поред *свежине младости*, то јест чаробне лупкости и младеначке смелости, оно садржи смех, и то најбољи смех. Очигледно, у добу пуном подвала, један писац се поставио усред ироније и доказао да није преварен. Снажан здрав разум га је спасавао од подражавања и помодних религија. Са једном нијансом више, *Ђавоља суза* је настављала ону жицу бујне веселости. *Госпођица де Мопен* је послужила да још боље одреди његово место. Много људи је дуго говорило о тој књизи као о делу које одговара детињским страстима, које очарава пре својим предметом него зналачком формом којом се одликује. Заиста, треба да неке особе буду препуне страсти да могу тако свуда да је уносе. То је орашчић којим зачињавају све што једу. По свом чудесном стилу, по својој правилној и бираној лепоти, чистој и цветној, та књига је била прави догађај. Таквом ју је сматрао и Балзак, који је сместа зажелео да се упозна са аутором. Имати не само стил, него још и посебан стил била је једна од највећих, ако не и највећа амбиција писца *Шагринске коже* и *трагања за апсолутним*. Упркос гломазности и заплетености његове реченице, он је увек био један од најистанчанијих познавалаца кога је тешко задовољити. Са *Госпођицом де Мопен*

[6] *Иза обзорја*. – Стихови Виктора Игоа из *Унутрашњих гласова* (Voix intérieures), 1837. године, из песме *Прошлост* (Passé): „O splendeurs éclipsées, O soleils descendus derrière l'horizon!".

[7] *Гласовиша доктрина.* – Реч је о доктрини коју је заступао Виктор Кузен двадесетих година деветнаестог века.

појавио се у књижевности Дилетантизам који је, својим изврсним и изванредним карактером, увек најбољи доказ неопходних дарова у уметности. Тај роман, та прича, та слика, то сањарење продужено са упорношћу једног сликара, та врста химне Лепоти имала је, пре свега, тај велики резултат што је коначно установила стваралачки услов уметничких дела, то јест, искључиву љубав према Лепом, *Фиксну идеју*.

Ствари које имам да кажем овим поводом (и казаћу их сасвим укратко) биле су врло познате и у другим временима. Потом су биле помрачене и коначно заборављене. Чудне јереси су се увукле у књижевну критику. Не знам какав је то оловни облак, који је дошао из Женеве, Бостона или пакла, прекинуо divне зраке сунца естетике. Гласовита доктрина[7] о нераздвојивости Лепог, Истинитог и Доброг јесте изум модерног мудровања (чудна зараза кад се при оцртавању лудила говори његовим жаргоном). Различити предмети духовног истраживања захтевају својства која им се вечито прилагођавају; понекад такав предмет тражи само једно својство, понекад сва заједно, што се ретко може догодити, а још никад у подједнакој мери или степену. Треба ли још истаћи да уколико неки предмет захтева више својстава, утолико је мање племенит и чист, уколико је сложенији, утолико садржи више копиланства. *Истинито* служи као основица и циљ наукама; оно се особито позива на чист интелект. Чистота стила биће овде добродошла, али *лепота* стила овде може да се сматра елементом луксуза. *Добро* је основица и сврха моралних истраживања. *Лепо* је једина амбиција, искључиви циљ Укуса. Мада је истинито циљ историје, постоји и Муза историје, да би се објаснило да неке одлике, нужне историчару, зависе од те Музе. Роман је један од оних сложених родова у коме се један већи или мањи део може бавити час Истинитим, час Лепим. Део Лепог у *Госпођици де Мопен* је претеран. Писац је имао право да га таквим начини. Сврха тог романа није била да изрази нарави нити, пак, страсти епохе, него једну једину страст, сасвим посебне природе, универзалне и вечне, под чијим подстицајем цела књига тече, такорећи, истим коритом као Поезија, али ипак не стапајући се апсолутно са њом, лишена двоструког елемента ритма и риме. Тај циљ, та сврха, та амбиција састоји се у томе да се прикаже, одговарајућим стилом, не помама љубави, него *лепота* љубави и *лепота* предмета достојних љубави, једном речју одушевљење (веома различито од страсти) проузроковано лепотом. Доиста, за дух незаслепљен модом заблуде, огромно изненађење представља та потпуна збрка родова и својстава. Као што различити занати изискују различите алате, тако различити предмети духовног истраживања захтевају одговарајуће одлике. – Понекад је допуштено, претпостављам, цитирати самог себе, нарочито да би се избегло парафразирање себе. Поновићу, дакле:

„... Постоји једна друга јерес... заблуда која је издржљивија, имам у виду *јерес поучавања*, која као неизбежне последице обухвата јереси *страсти*, *истине* и *морала*. Мноштво људи замишља да је циљ поезије било каква поука, да она треба час да ојача савест, час да усавршава обичаје, час, најзад, да указује на ма шта што је корисно... Поезија, ако човек иоле жели да се удуби у самог себе, испита своју душу и сети се својих успомена из области одушевљења, нема друге сврхе до Себе саме; она и не може имати друге сврхе и ниједна песма неће бити тако велика, тако племенита, тако истински достојна имена песме као она која ће бити написана из задовољства да се напише песма.

Нећу да кажем да поезија не оплемењује нарави, треба ме добро разумети, да њен крајњи исход није да уздигне човека изнад нивоа свакидашњих интереса; то би, очигледно, била бесмислица. Кажем да је песник, тежећи неком моралном Циљу, смањио своју поетску снагу; и није неразумно кладити се да ће његово дело да буде рђаво. Поезија не може, не излажући се тиме смртној опасности или паду, да се изједначи са науком или са моралом; она за предмет нема истину,

него једино Себе саму. Начини доказивања истина су други и налазе се другде. Истина нема никакве везе са песмама. Све што чини чар, љупкост, неодољивост једне песме одузело би Истини њен ауторитет и њену моћ. Хладно, мирно, неосетљиво расположење доказивања одбацује дијаманте и цветове Музе; оно је, дакле, апсолутно супротно песничком расположењу.

Чисти интелект тежи Истини, Укус нам показује Лепоту, а Морално осећање нас учи Дужности. Додуше, осећање поменуто у средини у блиској је вези са првим и последњим, а од Моралног осећања само се незнатно разликује, тако да се Аристотел није двоумио да уврсти међу врлине неке од његових тананих деловања. Зато оно што код човека од укуса нарочито изазива огорчење у призору порока јесте његова наказност, његова несразмерност. Порок наноси ударац праведном и истинитом, озлојеђује разум и савест; али као повреда хармоније, као несклад, он ће посебно озледити извесне песничке духове; и ја мислим да није саблажњиво сматрати кршење морала, онога што је високо морално, неком врстом огрешења о универзални ритам и прозодију.

Тај дивни, тај бесмртни нагон према Лепом чини да посматрамо Земљу и њене призоре као појаву Неба, као *подударање* са Небом. Неутољива жеђ за свим оним што је с оне стране и што открива живот, најживљи је доказ наше бесмртности. У исто време, помоћу поезије и *кроз* поезију, помоћу музике и *кроз* музику, душа сагледава величанствености које се налазе иза гроба; а кад нека прекрасна песма измами сузе у углу ока, ове сузе нису доказ прекомерне радости, оне су пре доказ раздражене меланхолије, понизне молбе душе, природе прогнане у несавршеност, а која би желела сместа да се дочепа, чак и на овој земљи, откривеног раја.

Тако је принцип поезије, строго и једноставно, људска тежња ка вишој лепоти, а манифестација овог принципа је у усхићењу, заносу душе; усхићењу потпуно независном од страсти, која је пијанство срца*, и од истине, која је храна разума. Јер страст је ствар *природна*, чак и сувише природна, да не би унела увредљив, нескладан тон у област чисте лепоте; и сувише неусиљена и жестока да не би саблазнила чисте Жеље, љупке Меланхолије и племенита Очајања који настањују натприродна подручја Поезије."

А на другом месту сам рекао: „У земљи где идеја корисности, највећи противник идеји лепоте, има првенство и господари свим стварима, савршен критичар биће онај *најцењенији*, то јест, онај чија ће се стремљења и жеље највише приближити стремљењима и жељама његове публике, онај који ће, спајајући својства и родове стварања, свима одредити јединствен циљ, онај који ће у књизи поезије тражити средства за усавршавање савести."

Доиста, већ неколико година жестока помама поштења спопала је позориште, поезију, роман и критику. Остављам по страни питање сазнања какве користи може лицемерство да нађе у овој збрци деловања, какве утехе из тога може да извуче књижевна немоћ. Задовољавам се тиме да забележим и анализирам заблуду, претпостављајући да је она несебична. У току необуздане епохе романтизма, епохе жарких излива, често се употребљавала формула: *Поезија срца!* Тако се давало пуно право страсти, приписивана јој је нека врста непогрешивости. Колико бесмислица и софизама може да наметне француском језику једна естетска заблуда! Срце садржи страст, срце садржи оданост, злочин; само Машта садржи поезију. Али данас је заблуда узела други ток и веће размере. На пример, једна жена, у тренутку усхићене захвалности, каже своме мужу, *адвокату*:

О, песниче! волим те![8]

Продирање осећања у област разума! Право расуђивање жене која не уме да прилагоди речи њиховој примени! То треба да значи: „Ти си частан човек и добар супруг; *дакле*, ти си песник и то много више песник него сви они који се служе стопом и римом да изразе

* *Пијанство срца.* – „Подржавање страсти, са истраживањем Истинитог и донекле Лепог (не Доброг) сачињава драмски амалгам; но управо страст повлачи драму на другостепени ранг у хијерархији Лепог. Ако сам занемарио питање *веће или мање племенитости личних особина*, то је стога да не бих био одведен сувише далеко, али претпоставка да су оне све једнаке не шкоди ни у чему општој теорији коју покушавам да скицирам" (*Бодлерова примедба*).

[8] *Волим те.* – Стихови из позоришног комада *Габријела* (1869) Емила Ожјеа (Emile Augier).

[9] *Једној славној писца.* – Бодлер мисли на Мишлеа (Michelet), чије идеје изнете у делу *Љубав* (1858) Бодлер унеколико карикира.

[10] *Рамон Љуљ.* – Рамон Љуљ (на каталонском: Ramón Llull, 1233–1315), познат и као Рајмундо Лулио (на шпанском: Raimundo Lulio), каталонско-шпански теолог, аутор бројних дела на латинском језику.

идеје лепоте. Чак ћу тврдити", наставља смело ова наопака прециоза, „да је сваки частан човек који уме да се допадне својој жени узвишен песник. Штавише, изјављујем, у својој буржоаској непогрешивости, да је онај који дивно прави стихове много мање песник од сваког часног човека заљубљеног у свој брак; јер обдареност за састављање савршених стихова очигледно шкоди одликама супруга, *који чине основицу сваке поезије!*"

Али нека се академик који је починио ову заблуду, тако ласкаву за адвокате, утеши. Он је у бројном и славном друштву; јер ветар столећа дува у правцу лудила; барометар модерног разума показује олују. Зар нисмо недавно видели једног славног писца[9], од оних у које се има највише поверења, како сврстава,уз једнодушан пљесак, сваку поезију не у Лепоту него у љубав! У свакидашњу љубав, домаћу и неговатељску! И како узвикује о својој мржњи према свакој лепоти: *Један добар кројач вреди више од три класична вајара!* И тврди да је Рамон Љуљ[10] постао теолог зато што га је бог казнио јер се повукао пред раком који је прождирао прса даме којој се удварао! Да ју је истински волео, додаје он, колико би је та болест улепшала у његовим очима! – Зато је постао *теолог*! Вере ми, изврсно! – Исти писац саветује мужу-заштитнику да ишиба своју жену кад дође, *преклињући*, да тражи олакшање у испаштању. А какву ће нам казну допустити да досудимо једном старцу без достојанства, зимогрожљивом и женскастом, који се игра са луткама, саставља мадригале у част болести и са насладом се ваља у прљавом рубљу човечанства? Што се мене тиче, ја познајем само једну: мучење које оставља траг дубок и за вечита времена; јер као што каже песма наших очева, оних снажних очева који су умели да се смеју у свим околностима, чак и најодсуднијим:

Смешно је бриткије
Од сечива гиљотине.

Напуштам ову пречицу куда ме одвлачи негодовање и враћам се главној теми. Осећајност срца није безусловно повољна за песнички рад. Превелика осећајност може чак и да шкоди у овом случају. Осећајност уобразиље је друге природе; она уме да одабира, просуђује, упоређује, да избегава ово, да истражује оно, брзо, спонтано. Из ове осећајности, која се обично назива *Укусом*, извлачимо моћ да избегнемо *зло* и да тражимо *добро* у песничкој грађи. Што се тиче честитости срца, најобичнија пристојност нам наређује да претпостављамо да је имају сви људи, *па чак и песници*. Да песник верује или не верује да је неопходно дати својим радовима темељ чистог и исправног живота, то зависи само од његовог исповедника или од судова; у чему је његов положај потпуно сличан положају његових суграђана.

Види се да је у условима у којима сам питање поставио, ако смисао речи *писац* ограничимо на радове који проистичу из маште, Теофил Готје превасходан писац; јер је роб свог задатка, јер се непрестано покорава нужностима своје функције, јер је укус Лепог за њега *fatum*, јер је од свог задатка начинио *фиксну идеју*. Својим проницљивим здравим разумом (говорим о здравом разуму генија а не малих људи), он је одмах пронашао велики пут. Сваки писац више или мање носи обележје свог главног дара. Шатобријан је опевао болну славу меланхолије и досаде. Виктор Иго, велики, страшан, огроман као митска творевина, киклопски, такорећи, представља снаге природе и њихову складну борбу. Балзак, велики, страшан, такође сложен, оличава грдобу једне цивилизације и све њене борбе, амбиције и помаме. Готје, то је искључива љубав за лепо, са свим њеним поддеобама, изражена најприкладнијим језиком. Обратите пажњу да скоро сви значајни писци, у сваком столећу, они које ћемо звати предводницима и главарима, имају под собом сличне, ако не једнаке, способне да их замене. Тако, кад једна цивилизација изумре, довољно је пронаћи спев посебне врсте да би се дала представа о сличнима који су ишчезли и да би се омогућило критичком духу да без празнина реконструише

ланац нараштаја. Дакле, по својој љубави за Лепо, љубави огромној, плодној, непрекидно подмлађиваној (упоредите, на пример, последње подлиске у Петрограду и Неви са *Италијом* и *Tra los montes*), Теофил Готје је писац од вредности, истовремено *нове* и јединствене. О њему се може рећи да је, до сада, без *премца*.

Да би достојно говорио о оруђу које тако добро служи овој страсти према Лепом, хоћу рећи о његовом стилу, требало би да располажем једнаким средствима, оним познавањем језика које никад не подбацује, оним величанственим речником чији се листови, покренути божанским дахом, отварају тачно толико да пусте да избије права реч, једина реч, најзад да располажем оним осећањем за поредак које сваку црту и сваки потез ставља на њихово природно место и не изоставља ниједну нијансу. Ако се размисли да овом чудесном својству Готје придружује огромно урођено разумевање свеопште *подударности* и симболизма, онај репертоар сваке метафоре, онда ће се схватити да је он у стању да без престанка, без замора као и без грешке одреди тајанствени став који предмети стварања заузимају пред човечјим погледом. Има у речи, у *говору*, нешто *свето* што нам забрањује да од тога правимо игру случаја. Руковати зналачки језиком значи упражњавати неку врсту дозивне магије[11]. Тада проговара боја, као неки дубок и устрептао глас; тада се споменици усправљају и истичу над дубоким пространством; тада животиње и биљке, представници ругобе и зла, артикулишу своје недвосмислено кревељење; тада мирис изазива одговарајућу мисао и успомену; тада страст шапуће или урла својим вечно истим језиком. Постоји у стилу Теофила Готјеа извесна правилност која очарава, која задивљује и која изазива помисао на она чуда створена у игри дубоком математичком науком. Кад сам врло млад први пут уживао у делима нашег песника, сећам се да сам дрхтао због осећаја тачно примењеног потеза, правилно усмереног замаха, и да је дивљење проузроковало у мени неку врсту нервног грча. Мало-помало навикао сам се на савршенство и препуштао кретању овог лепог валовитог и блиставог стила, попут човека на поузданом коњу који му допушта сањарење или на броду довољно издржљивом да пркоси времену непредвиђеном бусолом, човека који може натенане да посматра величанствене декоре без грешке, које природа израђује у својим генијалним часовима. Захваљујући тим урођеним особинама, тако брижљиво негованим, Готје је често могао (сви смо то видели) да седне за један банални сто, у некој новинској редакцији, и да импровизује критику или роман, нешто што је имало карактер беспрекорне окончаности, и што је сутрадан изазивало код читалаца исто толико задовољства колико је његова брзина рада и лепота рукописа задивљавала слагаче у штампарији. Зар та хитрина у разрешавању сваког проблема стила и композиције не наводи на размишљање о оној строгој максими коју је једном нехајно изрекао преда мном у разговору, и коју је себи, без сумње, поставио као сталан задатак: „Сваки човек кога једна идеја, ма колико се сматрала тананом и неочекиваном, доводи у шкрипац, није писац. Неизразиво не постоји."

IV

Та стална брига, нехотична јер је урођена, о лепоти и живописности, морала је да гони писца ка роду романа који је одговарао његовом темпераменту. Роман и новела имају предност што су чудесно гипки. Они се прилагођавају свим природама, обухватају све теме и по својој вољи теже различитим циљевима. Час је то истраживање части, час трагање за истином; један приказује живот ишчезлих епоха, а онај безгласне драме које се одигравају у једном јединим мозгу. Роман који држи тако важно место поред спева и историје, јесте хибридни род чије је подручје заиста без граница. Као многи други незаконити мешанци, то је размажено дете среће коме све полази за руком. Он није изложен

[11] *Дозивне магије. – Упоредити са Блесковима* (17).

ланац нараштаја. Дакле, по својој љубави за Лепо, љубави огромној, плодној, непрекидно подмлађиваној (упоредите, на пример, последње подлиске у Петрограду и Неви са *Италијом* и *Tra los montes*), Теофил Готје је писац од вредности, истовремено *нове* и јединствене. О њему се може рећи да је, до сада, без *премца*.

Да би достојно говорио о оруђу које тако добро служи овој страсти према Лепом, хоћу рећи о његовом стилу, требало би да располажем једнаким средствима, оним познавањем језика које никад не подбацује, оним величанственим речником чији се листови, покренути божанским дахом, отварају тачно толико да пусте да избије права реч, једина реч, најзад да располажем оним осећањем за поредак које сваку црту и сваки потез ставља на њихово природно место и не изоставља ниједну нијансу. Ако се размисли да овом чудесном својству Готје придружује огромно урођено разумевање свеопште *подударности* и симболизма, онај репертоар сваке метафоре, онда ће се схватити да је он у стању да без престанка, без замора као и без грешке одреди тајанствени став који предмети стварања заузимају пред човечјим погледом. Има у речи, у *говору*, нешто *свето* што нам забрањује да од тога правимо игру случаја. Руковати зналачки језиком значи упражњавати неку врсту дозивне магије[11]. Тада проговара боја, као неки дубок и устрептао глас; тада се споменици усправљају и истичу над дубоким пространством; тада животиње и биљке, представници ругобе и зла, артикулишу своје недвосмислено кревељење; тада мирис изазива одговарајућу мисао и успомену; тада страст шапуће или урла својим вечно истим језиком. Постоји у стилу Теофила Готјеа извесна правилност која очарава, која задивљује и која изазива помисао на она чуда створена у игри дубоком математичком науком. Кад сам врло млад први пут уживао у делима нашег песника, сећам се да сам дрхтао због осећаја тачно примењеног потеза, правилно усмереног замаха, и да је дивљење проузроковало у мени неку врсту

[11] *Дозивне магије.* – Упоредити са *Блесковима* (17).

нервног грча. Мало-помало навикао сам се на савршенство и препуштао кретању овог лепог валовитог и блиставог стила, попут човека на поузданом коњу који му допушта сањарење или на броду довољно издржљивом да пркоси времену непредвиђеном бусолом, човека који може натенане да посматра величанствене декоре без грешке, које природа израђује у својим генијалним часовима. Захваљујући тим урођеним особинама, тако брижљиво негованим, Готје је често могао (сви смо то видели) да седне за један банални сто, у некој новинској редакцији, и да импровизује критику или роман, нешто што је имало карактер беспрекорне окончаности, и што је сутрадан изазивало код читалаца исто толико задовољства колико је његова брзина рада и лепота рукописа задивљавала слагаче у штампарији. Зар та хитрина у разрешавању сваког проблема стила и композиције не наводи на размишљање о оној строгој максими коју је једном нехајно изрекао преда мном у разговору, и коју је себи, без сумње, поставио као сталан задатак: „Сваки човек кога једна идеја, ма колико се сматрала тананом и неочекиваном, доводи у шкрипац, није писац. Неизразиво не постоји."

IV

Та стална брига, нехотична јер је урођена, о лепоти и живописности, морала је да гони писца ка роду романа који је одговарао његовом темпераменту. Роман и новела имају предност што су чудесно гипки. Они се прилагођавају свим природама, обухватају све теме и по својој вољи теже различитим циљевима. Час је то истраживање части, час трагање за истином; један приказује живот ишчезлих епоха, а онај безгласне драме које се одигравају у једном јединoм мозгу. Роман који држи тако важно место поред спева и историје, јесте хибридни род чије је подручје заиста без граница. Као многи други незаконити мешанци, то је размажено дете среће коме све полази за руком. Он није изложен

другим незгодама нити познаје друге опасности осим бескрајне слободе. Новела, збијенија, згуснутија, ужива вечна преимућства стеге: њено деловање је јаче; и како је време посвећено читању једне новеле много мање од времена потребног да се свари један роман, ништа се не губи од свеукупности деловања.

Дух Теофила Готјеа, піеснички, живописан, мисаон, морао је волети овај облик, заносити се њиме и облачити га у различито рухо које му је највише по вољи. Због тога је и потпуно успео у разним родовима новеле на којима је радио. У гротесци и лакрдији он је веома снажан. Усамљеничка радост једног сањара, с времена на време, отвара брану изливу спотане веселости, а увек задржава ону чар *sui generis* која нарочито жели да се допадне самој себи. Али највише се уздигао, показао је најсигурнији и најозбиљнији дар у новели коју ћу назвати поетичном *новелом*. Може се рећи да је међу небројеним облицима романа и новела који су опседали и забављали људски дух најомиљенији роман нарави; то је облик који највише одговара гомили. Париз изнад свега воли да чује да се говори о Паризу, гомила ужива у огледалима у којима види себе. Али кад роман нарави није уздигнут високим природним укусом аутора, изложен је великој опасности да буде плитак, па чак, пошто се на пољу уметности корисност може мерити степеном племенитости, да буде сасвим бескористан. Ако је Балзак од овог пучког рода начинио дивну ствар, увек занимљиву и често узвишену, то је зато што је у њега унео цело своје биће. Много пута сам се чудио што влада мишљење да је Балзакова велика слава у томе што је он посматрач; увек ми је изгледало да је његова главна вредност у томе што је визионар, и то страсни визионар. Све његове личности су обдарене животним жаром, којим је и сам био надахнут. Све његове фикције су веома улепшане, као снови. Од врха аристократије до дна плебса, сви учесници његове *Комедије* су похлепнији за животом, енергичнији и лукавији у борби, стрпљивији у несрећи, облапорнији у уживању, анђеоскији у оданости него што нам их приказује комедија истинског света. Укратко, код Балзака су сви даровити, чак и пазикуће. Све душе су пушке напуњене вољом до врха цеви. То је, управо, Балзак лично. А пошто су се сва бића спољног света нудила оку његовог духа са снажним рељефом и узбудљивом гримасом, он је те грчеве давао својим ликовима; он је замрачивао њихове сенке и осунчавао њихове белине. Његова чудесна склоност за појединости, која проистиче из прекомерне амбиције да све види, да на све укаже, да све наслути, да и друге на то наведе, присиљавала га је, уосталом, да јаче обележи главне линије, да би спасао перспективу целине. Он ме, понекад, подсећа на оне бакроресце који никад нису задовољни резовима и који главне усеке на плочи претварају у провалије. Из те необичне урођене одлике произлазе чуда. Али та одлика се углавном дефинише овако: Балзакове мане. А боље рећи, то су управо његове врлине. Неко се може похвалити да је тако срећно обдарен и да је кадар да примењује метод који му омогућује да сигурном руком заогрне светлошћу и пурпуром чисту неотесаност? Ко то може учинити? Али, истину говорећи, ко то не чини не чини богзна шта.

Муза Теофила Готјеа живи у етеричнијем свету. Она се мало брине – и премало, мисле неки – како господин Кокле[12], господин Пипле[13], или господин Свако проводе свој дан, и да ли госпођа Кокле више воли удварања судског извршитеља, свог суседа, него бомбоне дрогеристе који је у своје време био један од највеселијих играча Тиволија. Те мистерије је не муче. Њој се свиђају брежуљци мање бучни од Ломбардијске улице: она воли пејзаже страшне, одвратне, или оне што одишу једноличном дражи; плаве обале Јоније или заслепљујући песак пустиње. Она радо станује у раскошно украшеним становима где лебди испарење одабраног парфема. Њене личности су богови, анђели, свештеник, краљ, љубавник, богаташ, сиромах, итд. Она воли да васкрсава покојне градове,

[12] *Госиодин Кокле.* Кокле (Coquelet) је тип буржуја на Гаварнијевим цртежима.

[13] *Госиодин Пийле.* – Пипле је смешна личност из веома популарног романа *Тајне Париза* (1842) од Ежена Сија (Eugène Sue).

и да наведе подмлађене мртваце да поново говоре о својим прекинутим страстима. Она позајмљује од спева не метрику и риму, него помпу и сажету енергију његовог језика. Ослобађајући се тако обичне буке садашњих реалности, она слободније тежи свом сну о Лепоти; али она би се такође изложила великој опасности да не буде довољно *видљива и опипљива*, кад не би била тако гипка и тако послушна, и кћи мајстора који зна да обдари животом све што хоће да погледа. Најзад, да оставимо по страни метафору, новела поетског жанра огромно добија у достојанству; она има узвишенији и општији тон; али она је веома угрожена да не изгуби много од реалности, или од магије вероватноће. А међутим, ко се не сећа фараоновог пира, и игре робова, и повратка победоносне војске, у *Роману једне мумије*? Уобразиља читаоца се осећа пренесена у истинито; она удише истину; она се опија другом реалношћу створеном чаролијом Музе. Нисам изабрао пример; узео сам онај који се први понудио мом сећању; могао бих да их наведем двадесет.

Кад се прелиставају дела снажног писца, увек сигурног у своју вољу и своју руку, тешко је изабрати, пошто се сви одломци нуде оку или сећању подједнаким обележјем тачности и коначности. Па ипак, радо бих препоручио не само као узор уметности лепог казивања, него и као узор тајанствене истанчаности (јер је клавијатура осећања код нашег песника много шира него што се то обично мисли) тако познату причу о *Краљу Кандаулу*. Свакако је било тешко изабрати овешталију тему, драму чији се расплет обухватније предвиђа; али прави писци воле ове тешкоће. Сва вредност (не обазирући се на језик) лежи, дакле, у тумачењу. Ако постоји вулгарно, похабано, на домаку свим женама, онда је то, наравно, стид. Али овде стид има изванредан карактер по коме личи на некакву религију; то је култ жене према самој себи; то је архаичан стид, азијатски, који учествује у огромности древног света, прави цвет из стаклене баште, харема или женских одаја. Профани поглед га не каља мање од уста и руке. Посматрање, то је поседовање. Кандаул је показао свом пријатељу Гигесу тајне лепоте супруге; дакле, Кандаул је кривац, он ће умрети. Гигес је убудуће једини могућ супруг за краљицу тако љубоморну на саму себе. Али зар Кандаул нема моћно оправдање? Зар он није жртва осећања колико неодољивог толико и чудног, жртва немогућности за раздражљивог човека и уметника да носи, без поверавања, терет огромне среће? Зацело, ово тумачење прича, ова анализа осећања која су проузроковале чињенице, много је изнад Платонове бајке која је од Гигеса начинила пастира, власника амајлије помоћу које је лако завео супругу свог краља.

Тако корача, својим разноврсним ходом, та чудна муза са разноврсном одећом, космополитска муза обдарена Алкибијадовом гипкошћу; понекад јој је чело овенчано источњачком митром, изглед достојанствен и посвећен, са тракама које вијоре на ветру; а некад се опет шепури као накресана краљица од Сабе, са бакарним сунцобранчићем у руци, на порцеланском слону који украшава камине галантног века. Али она нарочито воли да нам, стојећи на мирисним обалама Средоземног мора, прича својим златним речима о „оној слави која беше Грчка и оној величини која беше Рим", и тада је она заиста „права Психа која се враћа из стварне Свете земље"[14]!

Тај урођени смисао за облик и савршенство у облику морао је, неминовно, учинити од Теофила Готјеа сасвим посебног критичког писца. Нико није боље од њега умео да изрази срећу која уобразиљи даје поглед на леп уметнички предмет, макар и најочајнији и најгрознији који се може замислити. Једно од чудесних преимућстава Уметности је да ужасно, уметнички изражено, постаје лепота, и да *бол*, у ритму и метру, испуњава дух спокојном *радошћу*. Као критичар, Теофил Готје је упознао, заволео, објаснио у својим *Салонима* и својим дивним путописима азијску лепоту, грчку лепоту, римску лепоту, шпанску лепоту, фламанску лепоту, холандску

[14] *Свеше земље*. – Цитат из песме Едгара Поа *Хелени*: *„Ah, Psyche, from the regions which / Are Holy-Land!"*

лепоту и енглеску лепоту. Кад су се дела свих уметника Европе свечано окупила у Авенији Монтењ, као на неку врсту естетског концила, ко је први проговорио и ко је најбоље проговорио о тој енглеској школи, коју ни најобразованији међу публиком нису могли оцењивати друкчије до према неким успоменама на Рејнолдса и Лоренса. Ко је сместа схватио разноврсне вредности, суштински нове, Леслија, два Ханта, једног натуралисте, другог оснивача прерафаелизма, Меклиса, смелих композиција, бујног и сигурног у себе Мијеа, тог песника подробности, Џ. Чалона, сликара поподневних свечаности по парковима, галантног попут Ватоа, сањара попут Клода, Гранта, тог Рејнолдсовог наследника, Хука, сликара *венецијанских снова*, Лендсира[15], чије животиње имају очи пуне мисли, оног чудног Пејтона који наводи на сањарење о Фислију (Füssli) и који са стрпљењем једног другог доба уткива пантеистичке концепције, Кетермола, тог акварелисту, сликара историје и оног другог чијег се имена не сећам (Кокрел или Кендал?), архитекте сањара који на хартији изграђује градове чији мостови имају слонове за стубове и који пуштају да између њихових ногу пролазе с разапетим једрима бродови са три џиновска јарбола? Ко је одмах умео да британизује свој геније? Ко је нашао погодне речи да наслика оне чаробне свежине и оне дубине што тону у даљину енглеског акварела? Свуда где треба да се опише и објасни нека уметничка творевина, Готје је присутан и увек спреман.

Убеђен сам да су, захваљујући његовим подлисцима и његовим одличним путописима, сви млађи људи (они који имају урођени смисао за лепо) стекли допунско образовање које им је недостајало. Теофил Готје им је улио љубав према сликарству као што им је Виктор Иго саветовао да воле археологију. Тај стални рад, настављен са толико стрпљења, био је тежи и заслужнији него што је то на први поглед изгледало; јер сетимо се да Француска, хоћу рећи француска публика (ако изузмемо неколико уметника и неколико писаца) није настројена уметнички, по природи уметнички; ова публика је филозофска, моралистичка, довитљива, љубитељ прича и анегдота, све што хоћете, али никад није самоникло уметничка. Она осећа или, боље рећи, она расуђује поступно, аналитички. Други народи којима је срећа била наклоњенија, осете одмах, истовремено, синтетички.

[15] *Лендсира.* – Лендсир (Ladnseer, 1802–1873), енглески сликар, вајар и гравер.

Тамо где треба да се види само лепо, наша публика тражи само истинито. Кад треба да се буде сликар, Француз постаје књижевник. Једног дана видео сам у Салону годишње изложбе два војника који збуњено разгледају један ентеријер кухиње. „Ама, где је Наполеон" упита један (у каталогу је био погрешно одштампан број, те је кухиња била означена бројком која се, у ствари, односила на једну славну битку). „Будало!", узвикну други, „зар не видиш да справљају чорбу за његов повратак?" И они одоше задовољни сликаром и задовољни сами собом. Таква је Француска. Испричао сам ову анегдоту једном генералу, који у томе нађе разлог да се диви чудесној интелигенцији француског војника. Требало је да каже: чудесној интелигенцији свих Француза у питањима сликарства! Сами ти војници претворили су се у књижевнике!

V

Авај! Француска није ништа више ни песничка. Ми смо сви колико нас има, чак и најмањи *шовинисти*, умели да бранимо Француску за заједничком трпезом на далеким обалама; али овде, код нас, у породици, рецимо истину: Француска није песник, она чак осећа, да кажем до краја, духовно гнушање према поезији. Међу писцима што се служе стихом, она ће увек више волети оне који су најпрозаичнији. Заиста верујем – опростите ми, истински заљубљеници Музе! – Да ми је недостојало храбрости на почетку овог огледа, кад сам рекао да је за Француску Лепо лако сварљиво само кад је јако зачињено политичким зачином. Требало је рећи обрнуто: ма

колико политички било зачина, Лепо квари желудац, или боље рећи – француски желудац га одмах одбацује. То долази, верујем, не само отуда што је Француска судбински створена пре за истраживање Истинитог него Лепог, него такође и због тога што јој утопистички, комунистички, алхемичарски карактер свих њених мозгова допушта само једну искључиву страст, страст према социјалним формулама. Овде свако хоће да личи на све, али под условом да сви личе на њега. Из ове противречне тираније проистиче борба која се примењује само на социјалне форме, најзад један ниво, једна општа сличност. Отуда уништавање и угњетавање сваког оригиналног карактера. Зато не само да у књижевном сталежу прави песници изгледају као бића из бајке, бића необична; него се може рећи да је у свим проналазачким врстама велики човек овде неко чудовиште. Сасвим обрнуто, у другим земљама оригиналност се рађа бујна, обилна, као дивља трава. Тамо јој обичаји то допуштају.

Волимо, дакле, наше песнике тајно и кришом. У иностранству ћемо имати право да се њима поносимо. Наши суседи кажу: Шекспир и Гете! Можемо им одговорити: Виктор Иго и Теофил Готје! Можда ће се неко зачудити што сам се књижевним родом који овом последњем највише служи на част, који му највише даје права на славу, позабавио мање него осталима. Зацело, не могу овде да одржим читав курс о поетици и о прозодији. Ако у нашем језику постоје довољно бројни, довољно танани изрази да извесну поезију објасне, да ли бих био кадар да их нађем? Има стихова, као и неких лепих жена, у којима су се стопили оригиналност и исправност; њих човек не дефинише него их *воли*. Теофил Готје је, *с једне стране,* наставио велику школу меланхолије коју је створио Шатобријан. Његова меланхолија је чак позитивнија, путенија и понекад се граничи са античком тугом. Има песама у *Комедији смрти* и међу онима које је инспирисао боравак у Шпанији, у којима се откривају вртоглавица и ужас од ништавила. Поново прочитајте, на пример, одломке о Сурбарану и Валдес-Леалу: дивну парафразу сентенце исписане на бројчанику часовника у Уруњи: *Vulnerant omnes, ultima necat*[16]*;* најзад, чудесну симфонију која се зове *Тама.* Кажем симфонију, јер ме овај спев понекад нагони да мислим на Бетовена. Овом песнику, оптуженом за чулност, дешава се чак да потпуно утоне у католички ужас, толико његова меланхолија постаје снажна. *С друге стране*, он је унео у поезију један нов елемент, који ћу назвати утехом помоћу уметности, помоћу свих живописних предмета који годе очима и забављају дух. У том смислу он је заиста увео новину; његов француски стих је рекао више него што је икад до сада рекао; он је умео да га украси хиљадом појединости које га обасјавају и истичу, а не шкоде склопу целине или општој силуети. Његова поезија, истовремено величанствена и китњаста, корача достојанствено, као дворани у свечаном руху. Уосталом, обележје праве поезије и јесте у томе што јој је таласање равномерно, као код великих река које се приближују мору, својој смрти и бескрају, и што избегава пренагљеност и трзаје. Лирска поезија узлеће, али увек гипким и валовитим покретом. Све што је нагло и прекинуто њој се не свиђа, и она то упућује драми или роману нарави. Песник, чији дар волимо тако страсно, познаје темељно ова крупна питања, и он је то у потпуности доказао водећи системски и непрекидно величанственост александринца и осмогласни стих (*Емаљи и камеје*). Ту се нарочито показује читав резултат који се може добити спајањем двоструког елемента сликарства и музике, ширином мелодије и правилним и симетричним гримизом риме више него тачно.

Да ли још да подсетим на онај низ малих песама од неколико строфа, које су удварачка или сањарска интермеца и које личе једне на скулптуре, друге на цветове, остале на драгуље, али све су загрнуте бојом тананијом и блиставијом од боја Кине и Индије, и све изрезане чистије и одлучније него предмети од мермера или кристала? Ко год воли поезију зна их наизуст.

[16] *Vulnerant omnes, ultima necat.* – лат.: „сви (часови) рањавају, последњи убија."

Покушао сам (да ли сам збиља и успео?) да изразим дивљење којим ме надахњују дела Теофила Готјеа и да потанко изнесем разлоге који оправдавају ово дивљење. Чак и неки писци могу да не деле моје мишљење. Сви ће га ускоро усвојити. Пред публиком, он је данас само чаробан дух; пред потомством, он ће бити један од врхунских писаца не само Француске, него и Европе. Својим подсмевањем, својим изругивањем, својом чврстом решеношћу да не буде насамарен, он је помало Француз; а кад би био сасвим Француз, не би био песник.

Да ли да кажем неколико речи о његовом понашању, тако чистом и тако пријатном, о његовој предусретљивости, о његовој искрености кад може да буде искрен, кад није пред *филисшарским нейријашељем*, о томе како је тачан као сат у испуњавању свих својих дужности? Чему? Сви писци су могли да у више прилика оцене ова племенита својства.

Каткад се његовом духу пребацује празнина у погледу религије и политике. Могао бих, ако ме обузме жеља, да напишем нов чланак који би победоносно побио ту неправичну заблуду. Знам, и то ми је довољно, да ће ме људи од духа разумети ако им кажем да је потреба за редом којом је прожет његов дивни ум, довољна да га сачува од сваке заблуде на пољу политике и религије и да он има, више него ико, осећање свеопште хијерархије исписане од врха до дна природе, на свим ступњевима бесконачног. Други су понекад говорили о његовој привидној хладноћи, о његовом недостатку *човекољубља*. У овој критици постоји још и површност, непромишљеност. Сваки обожавалац човекољубља никад не пропушта, у извесним приликама које наводе на филантропску декламацију, да цитира чувену изреку:

Homo sum; nihll ћumani a me alienum puto.[17]

Неки песник би имао право да одговори: „Наметнуо сам себи тако високе задатке, да *quidquid humani a me allenum puto*[18]. Моја

[17] *Nihil humani a me alienum puto.* – лат.: „човек сам; ништа људско није ми страно." То је чувени Теренцијев стих из комада *Heautontimorumenos*, (I, 1).

[18] *Quid humani a me alienum puto.* – лат.: „Што год је људско, мени је страно."

функција је надљудска!" Али не злоупотребљавајући своје посебно право, овај песник би једноставно могао одвратити (ја који познајем његово срце, тако благо и тако саосећајно, знам да он на то има право): „Ви верујете да сам хладан, а не видите да себи намећем вештачки мир који ваша ругоба и ваше варварство без престанка желе да наруше, о, људи прозе и злочина! Оно што ви називате равнодушношћу само је препуштање безнадежности; онај који *неваљалце и глуйаке* сматра неизлечивим може се разнежити заиста само ретко. И управо да бих избегао очајни призор ваше махнитости и ваше свирепости, моји погледи упорно остају окренути ка неокаљаној Музи."

Без сумње, због те исте безнадежности да ће убедити или исправити било кога, последњих година смо понекад виђали Готјеа како, наизглед, малаксава и како ту и тамо изриче неколико похвала његовој висости Прогресу и свемоћној госпи Индустрији. У таквим приликама не треба га одвећ брзо хватати за реч, а то је, управо, случај за тврдњу да *йрезир кашкад чини душу сувише добром*. Јер од тада чува за себе своју праву мисао, да казујући напросто једним малим уступком (који могу оценити они што умеју да виде јасно у сутону) да жели да живи у миру са свима, чак и са Индустријом и Прогресом, тим деспотским непријатељима сваке поезије.

Чуо сам неколико особа како изражавају жаљење што Готје није никад вршио званичне функције. Извесно је да би у многим стварима, нарочито у категорији лепих уметности, могао да учини Француској изванредне услуге. Али, ако се све процени, боље је овако. Ма како да је велика обдареност неког човека, ма како да је осетна његова добра воља, званична служба увек то помало умањује; час од тога трпи његова слобода, час опет његова проницљивост. Што се мене тиче, више волим да видим аутора *Комедије смрши*, *Клеойашрине моћи*, *Мршве љубавнице*, *Tra los montes*, *Ишалије*, *Ћуди и кривудања* и толиких ремек-дела, како остаје оно што је до сада био: једнак највећима у прошлости,

узор за оне који ће доћи, све рећи драгуљ у епохи пијаној од незнања и материје, то ће рећи САВРШЕН КЊИЖЕВНИК.

[Шарл Бодлер, *Романтична уметност*, Сабрана дела, књига 3, Народна књига, Београд, 1979]

Превела са француског
Љубица Бауер Протић

О дендизму и Џорџу Брамелу

Барбе Д'Орвији

Теже је допасти се људима ледене крви него задобити љубав неколико ватрених душа.

Барбе Д'Орвији, *Трактат о принцези*

I

Осећања имају своју судбину. Постоји једно према коме је читав свет немилосрдан: то је таштина. Моралисти су је оцрнили у својим књигама, чак и они који су показали колико велико место заузима у нашим душама. Истакнути људи неког друштва такође су моралисти на свој начин, јер двадесет пута на дан изрекну какав суд о животу; кад човек слуша како су говорили, испада да су понављали реченицу која осуђује ово осећање и која постоји у свим књигама.

Ствари се могу угњетавати баш као и људи. Ако је то тачно, да ли би таштина била последње осећање у хијерархији осећања наше душе? Све и ако би била последња, ако би уопште имала своје место, зашто је презирати?

Али, да ли је она последње осећање? Оно што даје вредност осећањима, то је њихова друштвена важност. Шта би, дакле, у редоследу осећања могло бити корисније за друштво од те узнемирујуће потраге за одобравањем других; од те неутољиве жеђи за аплаузом с галерије која се у великим стварима назива *љубављу према слави*, а у малим *таштином*? Да ли је то љубав, пријатељство или охолост? Љубав с хиљадама својих нијанси и бројним облицима, пријатељство и, чак, охолост, настају из наклоности према другоме, према више других особа или према себи, и та је наклоност искључива. Таштина узима све у обзир. Ако су одређене особе по неки пут и склоније њеном одобравању, њен карактер и њена част трпе кад јој га макар само једна особа ускрати. Она више не спава на ловорикама. Љубав говори вољеном бићу: ти си мој свет, док пријатељство каже:

ти си ми довољан, или често: ти ме тешиш. Таштини не говори ништа. Један човек, бриљантног духа, рекао је за њу: „То је усамљени краљ, докон и слеп, круна му је прекрила очи." Свет таштине пространији је од света љубави; оно што је довољно пријатељству, њој није. Она је краљица, као што је охолост краљ, али она је окружена другима, заузета, проницљива и њена круна налази се управо на месту на којем је још више улепшава. Све ово је било потребно рећи пре почетка приче о дендизму, плоду таштине која је превише жигосана, и о великом кицошу Џорџу Брамелу.

II

Када је таштина задовољна и када то и покаже, постаје уображеност. То је прилично дрско име које су лицемери скромности, такорећи сви, изумели из страха од правих осећања. Стога би било погрешно веровати, као што се можда верује, да је уображеност таштина која се показује искључиво у нашим односима са женама. Не, има уображењака и сасвим друге врсте: има их по рођењу, по богатству, по амбицији, по знању; Туфјер[2] представља једну од врста, Туркарет[3] другу; али, како жене имају важно место у Француској, уображеним се називају пре свега они који им се допадају и које оне сматрају неодољивим. Само, та уображеност, иначе заједничка свим народима који држе до жена, није она која се под именом *дендизма* покушава већ неко време аклиматизовати у Паризу. Прва је облик универзалне људске таштине, а друга њене посебне и врло специфичне врсте – енглеска таштина. Као што све што је општељудско има свој назив у Волтеровом језику, оно што није – мора му се додати: ето, зато реч *дендизам* није француска.

Она ће остати страна као и појам који се њоме изражава. Можемо узалуд мењати све боје: камелеон не може попримити белу боју, а за неке народе само је она израз снаге њихове оригиналности. Када би било могуће, имали бисмо још већу моћ прилагођавања којом се појединци истичу; способност којом бисмо могли надвладати од Бога суђени нам пут, моћ која чини бит сваке особе, која је суштина једног народа. Е па добро! То је снага енглеске оригиналности која се утискује на људску таштину – *Та таштина усидрена све до срца куварских помоћника*, против које би Паскалов презир био само слепа безочност – произвела је оно што се назива дендизмом. Нема начина да се то подели са Енглеском. То је дубоко као сам њен дух. Опонашање није наликовање. Може се одабрати изглед или заузети поза, као што се краде облик фрака, али глума замара, маска је сурова и тешка за ношење, чак и за људе с карактером који би били Фијеск[4] дендизма, утолико пре што би то било потребно због наших љупких младих људи. Досада коју дишу и коју побуђују даје им тек лажни одраз дендизма. Нека и разумеју згађену позу ако желе, али земља Ришељеа[5] неће изнедрити Брамела.

III

Ова два чувена уображенка могу се поредити по општој људској таштини, али разликују се по психологији расе, духу једног друштва. Један је припадао тој нервно-сангвиничној раси Француске која иде до крајњих граница кад је у налетима елана; други потиче од људи са Севера, флегматичних и бледих, хладних као море чији су синови, напраситих као и оно, који воле да своју слеђену крв загреју ватром алкохола (*high spirits*). Иако супротних темперамената, таштина је код обојице била веома снажна и природно су је искористили као покретача својих дела. По томе подједнако пркосе замеркама моралиста који таштину осуђују, уместо да је дефинишу као осећање и разреше је грехова. Има ли места чуђењу када мислимо на ово осећање које лежи већ осамнаест стотина година смрвљено хришћанском идејом презира света која још влада нимало хришћанским душама? Иначе, људи од духа, готово сви, не чува-

ју ли они у начину размишљања неку врсту предрасуде чијем се ходу покоравају, а све због духа који поседују. То објашњава ружне речи које људи, који верују да су озбиљни зато што не знају да се насмеју, неће прескочити кад говоре о Брамелу. Тиме се, више него духом странке, објашњава Шамфорова суровост према Ришељеу. Напао га је својим бриљантним, оштрим и отровним духом, као што се стилетом пробија отровни кристал. На тај је начин Шамфор, атеиста какав је био, преузео терет хришћанске идеје, па, и сам сујетан, није умео да опрости осећању од ког је и сам патио – да допусти срећу другима.

Ришеље је као и Брамел, чак више него Брамел, уживао у свим врстама славе које мишљење других може да омогући. И један и други су следили инстинкте својих таштина (научимо да ову реч изговарамо без ужасавања), као што људи следе инстинкте своје амбиције или љубави, и обојица су успела. Али, поређење се ту зауставља. Није било довољно ни то што су се разликовали по темпераменту, већ су се и друштва из којих су настали одсликавала у њима и поново учинила да буду две различите крајности. За Ришељеа, то друштво ломило је све кочнице у неутаживој жељи за разонодом; за Брамела, оно је своје разоноде жвакало досађујући се. За првог је оно било развратно, за другог лицемерно. У тој двострукој диспозицији је, пре свега, разлика која постоји између Ришељеове уображености и Брамеловог дендизма.

IV

И заиста, био је прави денди. Пре него што је постао тип уображењака ког означава његово име, Ришеље је ипак био велики племић међу аристократијом на издисају. И генерал у војничкој земљи. Био је леп у доба када су пробуђена чула поносно делила власт са разумом и када обичаји нису забрањивали оно што је привлачно. Поред свега што је био, о Ришељеу се може још размишљати као о личности. На својој страни имао је сва преимућства живота. Али ако уклоните дендија, шта остаје од Брамела? Он није био способан да буде ишта више, али ни ишта мање од највећег дендија свог времена и свих времена. Био је тачно то, рекли бисмо наивно и без сумње ако бисмо се усудили да га тако посматрамо. У друштвеној збрци коју из љубазности називамо друштвом, готово увек је судбина већа од способности, или су способности веће од оног што је суђено. Али код Брамела, што је редак случај, постојало је сагласје између природе и судбине, између духа и среће. Духовнији или страственији био је Шеридан[6], већи песник (јер он је био и песник) био је лорд Бајрон[7], већи племић лорд Јармут или опет Бајрон; Јармут, Бајрон и Шеридан, као и толики други из тог времена, били су дендији, али и нешто више од тога. Брамел није имао то што је код једних било страст или таленат, код других опет племенито порекло или огромно богатство. Он је тај недостатак побеђивао ширином духа, снагом особина којима се истицао, уздигавши се на врх захваљујући једној од њих: он је био отеловљење дендизма.

V

Ово је готово једнако тешко описати као што га је тешко дефинисати. Особе које ствари виде само из свог малог угла замишљале су да је дендизам, пре свега, уметност облачења, заправо срећна и смела диктатура одеће и спољашње елеганције. Наравно, реч је и о томе, али је он и много више од тога*.

Дендизам је начин постојања, и не постаје се денди због материјално видљивих ствари. То је начин постојања сав у нијансама, као што то увек бива у јако старим и веома развијеним друштвима, у којима је смех тако редак, а прикладност побеђује досаду. Нигде се антагонизам конвенција и досаде коју оне изазивају није снажније осетио у обичајима него у Енглеској, у друштву Библије и Права; и можда је из те вечите борбе до истребљења, какав је дуел смрти и греха код Милтона,

потекла суштинска оригиналност овог пуританског друштва које даје у фикцији Кларису Харлоу, а у стварности леди Бајрон*.

Оног дана када се буде знао победник, треба веровати да ће начин живота који називамо дендизмом бити знатно измењен, буде ли још постојао, јер он произлази из тог стања бесконачне борбе између конвенција и досаде.**

Стога је једна од последица дендизма, једна од његових основних карактеристика, тачније речено његов општи карактер – а то је да увек производи неочекивано, оно што дух, упрегнут у јарам правила, при здравој логици не може очекивати. Ексцентричност, тај други плод енглеског тла, производи неочекиваност, али на другачији начин, необуздано, дивље и слепо. То је револуција појединца против утврђеног реда, понеки пут против природе: овде је реч о граничењу са лудилом. Дендизам се, насупрот томе, поиграва правилима тако што их ипак све време поштује. Дендизам због правила пати и свети му се, све време придржавајући га се, он га призива кад му побегне, он влада правилом и правило влада дендизмом, увек изнова, својим двоструким и несталним карактером. Да би се играла ова игра потребно је располагати свом спретношћу и финесама које су срж привлачности елеганције, као што нијансе призме сједињујући се формирају опал.

Управо је то имао Брамел. Имао је привлачност какву само небо дарује, а друштвени притисци често угњетавају. Али имао ју је, и самим тим је одговарао потреби за хировима друштава која су се досађивала и сувише се строго повиновала стриктним правилима пристојности. Он је био пример истине коју треба непрекидно понављати људима од реда: ако се одсеку крила Машти, она поново израсту за половину дужа***.

Брамел је имао ону врсту допадљиве срдачности која свуда допире, а не понижава никога. Живео је као равноправни пратилац свих надмоћних људи тога времена, а својом неусиљеношћу уздигао се изнад њиховог нивоа. Тамо где би и најспретнији били изгубљени, он се спасавао. Његова смелост потицала је из његове доследности. Могао је некажњено да махне секиром. Додуше, кажу да му је та секира, чију је оштрицу толико пута изазивао, коначно дошла главе; да је повредио, на своју штету, таштину себи сличног, краљевског дендија Њ. В. Џорџа IV. Мада је његова власт била толика да ју је лако могао повратити, само да је то пожелео.

VI

Читав његов живот био је утицање на друге, односно оно што се не може с лакоћом испричати. Тај се утицај осећао све време Брамеловог живота, а када га више није било, могле су се видети последице; али ако је природа тих последица иста као и утицај који их је створио и ако оне нису дуго трајале, прича о њима постаје немогућа. Херкуланум је пронађен под пепелом, али неколико година протеклих од обичаја једног друштва затрпавају га више него сва вулканска прашина. Мемоари, та историја обичаја, нису ли и они само приче „отприлике" ****.

Дакле, нећемо никада пронаћи, као што би требало, детаљну ни јасну, ако већ не живу, слику енглеског друштва у Брамелово време. Никада, дакле, нећемо моћи да пратимо његову непостојану важност, његов домет, Брамелово деловање на своје савременике. Бајронова изјава да би више желео да буде Брамел него император Наполеон делује као смешно претеривање или као иронија. Прави смисао те изјаве временом је изгубљен.

Само, уместо да вређемо писца дела *Чајлд Харолд*, пре би требало да имамо разумевања за њега кад изражава своју смелу наклоност. Песник, човек маште, био је погођен јер је могао судити о Брамеловој владавини над маштом једног лицемерног друштва, уморног од сопственог лицемерја. Постојала је ту стварна индивидуална свемоћ, која је требало више да одговара природи његовог хировитог духа од било чега другог, ма како свемоћна она била.

VII

Ипак, речима сличним Бајроновим биће испричана Брамелова прича, и као да је у питању јединствена мистификација судбине, те исте речи учиниће је неодгонетљивом. Дивљење се не оправдава фактима који су у потпуности нестали, јер су они и по својој природи били пролазни, док ће ауторитет највећег имена, почаст најпривилегованијег духа, загонетку учинити још мрачнијом. Заиста, оно чега најмање преостаје од читавог друштва, део обичаја који за собом не оставља рушевине, укус превише танан да би се задржао – то је понашање, непреносиви манири* захваљујући којима је Брамел био принц свога времена.

Сличан великом говорнику, великом глумцу, козер за све људе који телом говоре телу, као што је говорио Бифон, Брамел је само име, али име које блиста мистериозном светлошћу у свим мемоарима његовог доба. У њима се тешко објашњава место које је заузимао, али се оно види и вредно је труда да се о њему размисли. Што се тиче садашње детаљне студије, портрета који остаје да се направи, ниједан човек се до сада није суочио с тако напорном борбом; ниједан мислилац није тежио да озбиљно и строго схвати тај утицај, који се мери утицајем једног закона, или огрешења, што је опет законитост. Људи озбиљног духа за то нису имали довољно тананости, а они с тананим духом нису имали довољно озбиљности.

Више њих је покушало, чак су за Брамелова живота два чувена пера, али исувише изоштрена, потопљена у драгоцено кинеско мастило, на плавичаст папир са сребрним нитима бацила неколико једноставних потеза у којима се назирао Брамел. То је било љупко због духовне лакоће и нехајне проницљивости. То је био Пелам, а био је и Гранби[12]. То је у одређеној мери био и сам Брамел, јер се дендизам догматизовао; али није ли намера била да ослика, ако не кроз чињенице из његовог живота, оно барем кроз стварност његовог бића, и́ могућности романа? Код Пелама то није био случај. Код Гранбија, то је било вероватније: портрет Требека изгледа као да је прављен по живом моделу, не измишљају се тако живе нијансе, полуприродне, полудруштвене. Осећа се да је стварно присуство морало дати живост потезу четкицом који их је осликао.

Али, осим можда у Листеровим романима, у којима би се Брамел много боље снашао, ако га већ у њима треба тражити, много боље него у *Пеламу* Г. Булвера – нема те књиге у Енглеској која показује Брамела онаквог какав је био и која бар приближно тачно и јасно објашњава снагу његове личности. Истина, недавно је један истакнути човек** објавио дело у два тома, у коме је са стрпљивошћу радозналог анђела сакупио све познате чињенице о Брамеловом животу.

Зашто је испало да је толико напора и толико пажње довело да снебивљиве хронике, без историјске потке. Оно што недостаје Брамелу – то је историјско објашњење. Он још има обожавалаца као што је писац епиграма Сесил, затим радозналаца као господин Џес, непријатеља... нећемо никога навести. Али, међу преживелим савременицима, педантним људима свих епоха, поштеним људима скученог духа, како је Риварол описивао све Енглескиње, има неких који се добронамерно буне против сјаја који се везује за Брамелово име. Трапавци озбиљног морала које та слава фриволности вређа. Само се још није појавио историчар, што ће рећи судија – објективан судија – за овог великог дендија, и сваки дан који прође налик је препреци његовом рођењу. Рекли смо због чега. Ако се такав никада не појави, испашће да је слава за Брамела била тек огледало више. За живота би приказивала сјајну чистоту крхке површине, али као и огледало испред кога више нема никога – смрт ништа неће сачувати од те славе.

VIII

Будући да дендизам није проналазак једног човека, већ последица одређеног стања у

друштву које је постојало и пре Брамела, можда би било згодно показати његово присуство у историји енглеских обичаја и тачно утврдити његово порекло. Све наводи на то да је оно француско. Отменост, која је у Енглеску ушла истовремено са рестаурацијом Чарлса II, на рукама Искварености коју су називали њеном сестром и која је каткад омогућавала да се у то поверује. Дошла је да с подсмехом нападне страшну и непроменљиву озбиљност Кромвелових пуританаца. Обичаји, увек дубоко укорењени у Великој Британији, без обзира на то да ли су били добри или лоши – претеривали су у строгости. Да би се могло дисати, било је неопходно избећи њихову власт, олабавити тај тешки појас. Зато су дворани Чарлса II[13], који су из шампањских чаша донетих из Француске пили неки цветни напитак од ког су заборављали мрачне и религиозне обичаје домовине – назначили пут којим се вешто могло побећи. Многи су се стрмоглавили на том путу. „Сами ученици су убрзо надмашили своје некадашње учитеље, и, као што је то један писац рекао са заједљивом тачношћу* – њихова добра воља да се искваре била је тако добра, да су разни Рочестери и Шафтсбери[14] били за читав век испред тадашњих обичаја у Француској. Прескочивши читав век, стигли су право у Регентово доба." Не говоримо ни о Бакингаму, ни о Хамилтону[15], ни о самом Чарлсу II, нити о било коме од оних чија су сећања из изгнанства била снажнија од утисака по повратку.

Више имамо у виду оне који су, оставши Енглези, заражени из даљине чудним страним утицајем и који су започели владавину *Лейих*, као што су сер Џорџ Хевет, Вилсон, за кога кажу да је убијен у дуелу, и Филдинг, на чијој се лепоти зауставио чак и скептични поглед безбрижног Чарлса II и који је након женидбе војвоткињом од Кливленда, поновио сцене Лозана и Велике Госпођице[16]. Као што видимо, и само њихово име указује на француски утицај. Њихова отменост наликовала је њиховом имену. Она није била довољно урођена, довољно сједињена са том јединственошћу народа у коме је рођен Шекспир, с том силом појединца која ће је касније освојити. Да не буде забуне, *les Beaux* нису денди ји, они им претходе. Тачно је, додуше, да се дендизам већ мешкољи под њиховом површином, али се још не појављује. Мораће се појавити из сржи самог енглеског друштва. Филдинг је умро 1712. Након њега пуковник Еџворд, кога је и сам Стил хвалио (и сам *Beau* у младости), наставља златну нит коју су они изаткали и која се завршава Нешом, да би се поново појавила с Брамелом, али с додатком дендизма.

Чак и да је рођен раније, управо у том периоду, који дели Филдинга од Неша, дендизам је попримио свој ток и свој изглед. Своје име (чији је корен можда француски) добио је тек касније. Не налазимо га код Џонсона. Али када је реч о ономе што означава, и раније, као што је и требало да буде, та је појава постојала код најуваженијих особа. Заиста, вредност људи увек је зависила од броја способности које су имали, а дендизам представља управо оне које нису нашле своје место међу обичајима; ипак сваки супериорни човек морао се мање или више бојити бојама дендизма, што је и чинио. Тако имамо Малбороа, Честерфилда, Болингбрука, заправо понајвише Болингбрука. Јер Честерфилд је у својим *Писмима* саставио *Тракшаш о џеншлмену*, као што је Макијавели написао *Тракшаш о владаоцу*, мање измишљајући правило, више описујући обичај; Честерфилд[17] је још увек веома везан за општеприхваћено мишљење, а Малборо[18], са својом лепотом таште жене, више је пожудан него шашт. Болингбрук[19] је једини напредан, потпун, прави денди најновијег доба. Он има потребну смелост у понашању, раскошну неучтивост, бригу о спољашњем изгледу и појави, и увек присутну таштину. Треба се само сетити како је био љубоморан на Харија[20], којег је убио Жискар, и како је говорио, без сумње да би се утешио, да је убица сигурно једног министра заменио за другог. Раскидајући с пристојношћу лондонских салона – није ли учинио оно што је било ужасавајуће и

помислити, јавно је показивао најприроднију могућу љубав према продавачици поморанџи, која можда и није била лепа, а иначе се налазила испод галерија Парламента*?

Коначно, он је смислио и саму девизу дендизма, ових људи, ових малих богова који увек желе да изазову изненађење остајући увек савршено смирени** – *Nil mirari*[21] (не допусти себи изненађеност).

Више него икада икоме, Болингбруку је поготово лежао дендизам. Није ли то била слободна мисао у манирима и конвенцијама друштва, као што је филозофија то била у областима морала и религије? Као филозофи који су вишу обавезу уздизали изнад закона, дендији су својим личним ауторитетом постављали правила изнад оних која су владала у најаристократскијим круговима, над најприврженијима традицији***.

Шалом која је кисела и достојанством које им је темељ, они успевају да добију признање тог несталног правила, које, на крају крајева, није ништа друго до смелост њихове личности. Такав је резултат чудан и потиче од природе ствари. Друштва се узалуд могу држати строго, аристократе се могу затворити пред свим што није општеприхваћено мишљење – хир ће се пробудити једног дана и савладати све препреке које делују непробојно, али које је досада већ поткопала. Тако су с једне стране Фриволност****, код народа строгог држања и смешног милитаризма, а с друге Машта, тражећи своје право пред законом сувише строгим да би био стваран, створиле једну врсту превода, науку о манирима и ставовима која би иначе била немогућа и чији је Брамел био најпотпунији израз који никад неће добити себи равног. Видећемо и зашто.

IX

Џорџ Брајан Брамел рођен је у Вестминстеру, од оца В. Брамела, грађанина, личног секретара лорда Норта, такође дендија у оним тренуцима када је с презиром дремао на својој министарској клупи током најотворенијих напада говорника опозиције. Норт је омогућио богатство В. Брамелу, човеку од реда, способном и оштроумном. Носиоци памфлета који су викали жалећи се на исквареност, надајући се да ће неко и њих искварити, називали су лорда Норта богом прихода (*the god of emoluments*). Али тачније је рећи да је, плаћајући га, награђивао Брамела за учињене услуге. Пошто је његов добročинитељ изгубио министарско место, Брамел је постао високи шериф у Беркширу. Живео је близу замка Донингтон, места чувеног по томе што је био Чосерова резиденција. Ту је живео оном раскошном гостољубивошћу, за коју на целом свету једино Енглези имају осећај и снагу. Сачувао је веома значајна познанства. Међу осталим славним савременицима, често је примао Фокса и Шеридана. Један од првих утисака будућег дендија био је, дакле, осећај да дух тих снажних и шармантних људи лебди над њим. Они су били као виле које су га даривале; али они су му дали тек половину моћи, оне најнеухватљивије. Нема сумње да су на њега утицали ти продуховљени људи, који су подједнако добро водили друштвене и политичке разговоре, који су просипали бисере људске мисли, чија је духовитост била равна њиховим говорничким вештинама. Слушајући их, млади Брамел је развио спсопбности које је већ поседовао, које ће га касније учинити (намерно користим исту реч коју користе Енглези) једним од првих *conversationists* Енглеске. Када му је отац преминуо било му је шеснаест година (1794). Послат је 1790. на Итон, али и изван кругова са студија већ се истицао оним што ће касније постати његово изразито обележје. Пажња коју је посвећивао оделу, те хладна равнодушност, учинили су да му школски другови дају тада врло модеран надимак, јер назив денди још не беше прихваћен. У то време владари елеганције су се називали *Buck* или *Macaronies*. Прозвали су га *Бак Брамел*****.

Било је потребно много труда да се објасни тако снажна привлачност коју је Брамел

нагло побудио код принца. Препричавале су се догодовштине које не заслужују ни да их наводимо. Има ли уопште потребе за тим сплеткарењем када постоји нешто боље. Заиста, када се зна какав је Брамел био, немогуће је да није привлачио пажњу и симпатије човека који је, како су говорили, био више поносан због тога што се разликује од осталих својим манирима, него због тога што је високог порекла. Чувен је, иначе, сјај оне младости коју је он покушао да учини вечном. У то време принц од Велса имао је тридесет и две године. Леп, али од оне безбојне и укочене лепоте која одликује кућу Хановера, за коју се трудио да је оживи својим одевањем, да јој дода сјаја ватреним зраком дијаманата. Иако је био шкрофулозан у души као и у телу, што уопште није умањивало његову отменост, последњу врлину дворана, какву је међу последњима имао Џорџ IV, препознао је у Брамелу део себе, и то онај део који је остао здрав и сјајан и у томе је сва тајна наклоности коју је према њему показивао! То је било толико једноставно као и освајање жене. Нема ли пријатељстава чији је извор у телесним стварима, у спољашњој отмености, као што има љубави које извиру из душе неопипљиве и тајне привлачности?... Такво је било пријатељство принца од Велса и младог заставника: осећање које је потицало из утиска било је можда једино које је могло никнути у дубини те душе коју је тело почињало да гуши.

На тај је начин нестална наклоност, коју су лорд Баримор, господин Хангер и толики други уништили у своје време, пала на главу Брамелу, са свим непредвидивостима Хира и Фуријом занесености. Његово представљање одиграло се на чувеној тераси Виндзора, уз поштовање најзахтевнијег протокола. Он је ту представљао управо оно што је принц од Велса требало да цени више од свих људских особина: бујну младост и усправно достојанство човека који је упознао живот и који може њиме да влада, најтананију и најдрскију мешавину охолости и поштовања. Напокон, изузетну елеганцију поткрепљену генијалношћу духа. Наравно, било је у уздизању таквог успеха и нечег другог поред екстраваганције – са обе стране. Реч *екстраваганција* заблудели моралисти користе као што лекари користе реч *живци*. Од тог тренутка је она свакако заузела веома високо место у општеприхваћеном мишљењу. Одједном је уочено да је принц имао већу наклоност према Брамелу, сину обичног грађанина, него према најплеменитијим именима Енглеске; он, син једног личног секретара, чији је деда био трговац, обављао је дужност *почасног витеза* законитог наследника Круне приликом његовог венчања с Каролином од Брунсвика[23]. Толико поштовање, позивајући се само на најласкавију присност одмах је окупило око њега аристократију салона: лорда Р. Е. Сомерсета, лорда Питерсхема*, Чарлса Кера, Чарлса и Роберта Манерса. Све до сада ништа од тога није зачуђујуће: само је имао среће.

Рођен је, како то Енглези кажу, са сребрном кашичицом у устима. Постојало је код њега оно нешто необјашњиво, што иначе називамо *нашом звездом* и што о животу одлучује, без разлога и без праведности; али оно што оправдава његов успех, у чему је још веће изненађење је то што је он умео да га учврсти. Размажено дете среће постаје размажено дете друштва. Бајрон је негде рекао за Наполеонов портрет у царској одећи: „Чинило се да је из ње настао." Исто би се могло рећи за Брамела, за чувени фрак којег је он изумео. Започео је своју владавину без побуне, без оклевања, са увереношћу која је заправо знак свести о сопственим способностима. Све је помогло његовој чудној моћи и нико се томе није супротставио. Тамо где познанства вреде више од заслуга, или од самих људи, да би свако од њих могао постојати, морају се држати као љускари. Брамел је уз себе, више као обожаваоце него као противнике имао: војводе од Јорка и Кембриџа, грофове од Вестморленда и Чатама (брат Вилијама Пита), војводу од Рутланда, лорда Деламера, политички и друштвено гледано

– људе од највишег ранга. Жене су увек, као и свештеници, на страни моћи, својим црвеним уснама на сва звона оглашавале обожавање. Оне су биле трубе његове славе, али су то и остале, јер у томе и јесте била Брамелова јединственост. Управо у овоме се он суштински разликовао од Ришељеа и од готово свих људи спремних за завођење. Он није био оно што свет назива распусником. Ришеље је превише опонашао татарске освајаче који су распремали своје кревете са заробљеним женама. Брамел уопште није имао ту врсту плена и победничких трофеја; његова се таштина није утапала у врелој крви. Сирене, кћери мора неодољивих гласова, имале су тела прекривена непробојном крљушти, тим привлачније што су била опасније.

Његова сујета због тога није ништа губила, напротив. Она се никада није сукобила с другом страсти која би је дирнула, која би јој била равна. Она је владала сама, она је била најснажнија*.

Волети, чак и у најмање узвишеном значењу те речи, желети, то увек значи зависити, бити роб своје жеље. И најнежније руке склопљене око вас и даље су ланац. Чак и кад је Ришеље, или сам Дон Жуан, када ломи те тако нежне руке, он ломи само једну од карика ланца који носи. Ето какво је робовање Брамел избегао. Његови успеси имали су дрскост незаинтересованости. Он никада није осетио вртоглавицу као све оне главе које су се због њега окретале. У земљи као што је Енглеска, у којој таштина и подлост заједно чине да пристојност увек делује као устезање, било је занимљиво видети човека, и то тако младог, у коме су се ујединили сви уобичајени начини завођења, као и сва његова природна средства, како кажњава жене због њихових тежњи без добрих намера. Видети га како се зауставља на граници љубазности, коју оне ту нису поставиле да би заиста била поштована. А ипак, Брамел је управо тако радио, без икакве прорачунатости и без и најмањег напора. За оног ко познаје жене, баш то је удвостручавало његову снагу: међу краљевским дамама он је вређао романеску таштину и будио снове исквареног поноса.

Краљ света није имао владарку исте титуле. Вештији денди од самог принца од Велса, он се није препустио госпођи Фиц Херберт[24]. Био је султан без султаније. Никаква илузија срца, никакво буђење чула није утицало на њега толико да би га потресло или изненадило при изрицању његових пресуда. Толико су оне биле суверене. И при похвалама и при укорима, једна реч Џорџа Брајана Брамела била је све. Његово мишљење имало је неограничену моћ. У Италији, на пример, ако би којим случајем такав човек или таква власт били могући, која би занесена жена о томе уопште размишљала! Али у Енглеској, она и најлуђе заљубљена, стављајући цвет или испробавајући неку хаљину, много је више мислила о Брамеловом суду него о задовољству свог љубавника. Једна војвоткиња (а познато је шта је све та титула допуштала у лондонским салонима) рекла је усред бала својој ћерки, ризикујући да је чују, да добро пази на своје држање, покрете и одговоре ако би се којим случајем догодило да је господин Брамел удостоји разговора; јер у тој првој фази живота још се мешао међу гомилу плесача на баловима, на којима су најлепше руке остајале доконе чекајући баш његову. Касније, опијен изузетним положајем који је себи створио, одустао је од улоге плесача, превише просте за њега. Остао би само неколико минута на отварању бала; прелетео би га једним погледом, проценио једном речју и нестао, примењујући чувени принцип дендизма: „У друштву останите све дотле док нисте произвели жељени ефекат, када је ефекат постигнут, отидите." Он је познавао свој застрашујући престиж. Постизање ефекта за њега је било тек питање времена.

Обасјан таквим сјајем у свом животу, суверени владар над мишљењем других, дарован младошћу која је само повећавала његову отменост, тим изгледом истовремено привлачним и суровим који су жене и проклињале и обожавале, нема сумње да је побуђивао многе страсти, сам не осетивши ниједну;

искрене љубави, неумољиве мржње, ништа од свега тога није избило на видело*.

Снобовско држање[25] угушило је крике душа, ако их је још било, које би се усудиле да подигну глас. У Енглеској, пристојност која касапи срца противи се постојању госпођица Лезпинас које би да се роде; а када је реч о Каролини Ламб[26], Брамел је није имао, јер су жене осетљивије на издају него на незаинтересованост. Само је једна жена, колико је нама познато, оставила о Брамелу речи које и скривају и откривају страст. То је била куртизана Хенријета Вилсон: природно, она је била љубоморна на Брамела не због његовог срца, већ због његове славе. Особине из којих је денди црпео своју снагу биле су управо оне помоћу којих би се једна куртизана обогатила. Мимо тога, чак и када није реч о Хенријети Вилсон, жене се тако добро разумеју у предности резервисане за њихов пол. Оне које имају смисла за математику као и мушкарци, и све остале таленте, нису Шеридану могле опростити то што је као најлепшу руку у Енглеској извајао управо своју.

X

Иако је Алкибијад био најлепши међу добрим генералима, Џорџ Брајан Брамел није имао војничког духа. Није остао дуго у Десетом коњичком пуку. Њему се можда и прикључио стога што је желео да се приближи принцу од Велса и изгради познанства која ће му омогућити да се брзо истакне. Причало се, с доста презира, да је униформа неодољиво одушевила Брамела. То је било објашњавање дендија утисцима о потпоручнику. Један денди, који свему даје свој печат, који не постоји изван једне *одређене изузетне јединствености* (Лорд Бајрон**), нужно би морао мрзети униформу.

А што се осталог тиче, па и ствари озбиљније од питања одеће, управо се у основи Брамелових способности крије и то да га могу лоше проценити; због те је чињенице временом његов утицај нестао. Док је живео, и најгоропаднији су трпели његов утицај, али сада анализа такве личности захтева психологију коју је тешко одредити, са свим доминантним предрасудама. Жене му никада неће опростити што је био елегантнији од њих, а мушкарци што и они нису били елегантни колико и он.

Већ смо рекли, али се нећемо уморити од понављања: оно што обележава дендија је независност. Да није тако, постојали би закони дендизма. А они не постоје***.

Сваки денди је *смео човек*, али смео с тактом, који се усуђује, који се зауставља на време и који између оригиналности и ексцентричности налази чувену тачку Паскаловог пресека. Ето због чега се Брамел није могао прилагодити принудама војне дисциплине, која је такође врста униформе. С те тачке гледишта, био је очајан официр. Господин Џес, тај дивљења вредан хроничар, који не заборавља, препричавао је више догодовштина о непослушности свог јунака. Он квари врсте на маневрима и не извршава наређења свог пуковника, али пуковника је већ шармирао. Није био кажњаван. Након три године постао је капетан. Одједном, његовом пуку наређено је да оде у касарну у Манчестер, и само због тога је најмлађи капетан најсјајнијег пука војске напустио службу. Рекао је принцу од Велса да не жели да се удаљава од куће. То је било приличније него да прича о Лондону, заправо га је баш тај Лондон највише задржавао. Ту је рођена његова слава: она је ту била аутохтона у тим салонима у којима богатство, забава и последњи степен цивилизације стварају ону врсту извештачености, која је заменила природност. Да бисер дендизма падне у Манчестер, индустријски град, то би било исто толико монструозно као Риварол у Хамбургу.

Спасао је будућност своје славе: остао је у Лондону. Узео је стан у улици Честерфилд број 4, преко пута Џорџа Селвина, једне од звезда моде којој је сјај потамнео. Његово материјално богатство, прилично значајно, није било ни приближно његовом положају. Многи други међу господским и богаташким

синовима поседовали су луксуз који би при поређењу надмашивао његов, када би оно што нема моћ размишљања могло да надмаши онога који мисли. Бармелова раскош огледала се више у интелигенцији него у сјају, он је више био доказ вредности тог духа који је гримизну боју препустио дивљацима и који је касније измислио ово правило одевања: „Да би човек био добро обучен, не треба да се истиче." Брајан Брамел поседовао је јахаће коње, имао изврсног кувара и *дом* жене која би могла бити песник. Приређивао је пријатне вечери и на њима званице бирао са истом пажњом као и вина. Као и сви људи његове земље, посебно у његово време*, волео је да пије до бесвести.

Флегматичан и живчан, у досади те доконе и посебно енглеске стварности, којој је и сам дендизам тек упола умакао, тражио је осећање другачијег живота, који се налази на дну флаше, који куца снажније и стварима додаје боју и заслепљује. Али чак и тада, закорачивши у ковитлајући понор пијанства, он је владао својим шалама и својом елеганцијом као и Шеридан о коме се причало и који је увек био круна сваке супериорности.

Тиме је он освајао. Методистички проповедници (а било их је и ван Енглеске), сви кратковиди, покушали су да изнесу своје мишљење о Брамелу. Осликали су га веома нетачно, као врсту лутке без мозга и утробе. А да би још више умањили човека, умањили су и време у коме је живео, говорећи како је оно обиловало лудостима. Јалови труд и покушаји! Залуд су ударали по сјајним временима Велике Британије, као што су у Фиренци ударали у златну куглу у којој је била вода коју су безуспешно хтели да сабију. Како је и побуњени елемент рушио ограде пре него што би им се повиновао, тако ни они енглеско друштво између 1794. и 1816. не могу свести само на слику декаденције. Постоје векови који се не могу сажети и који се опиру свему што се о њима каже. Велика епоха Пита[27], Фокса[28], Виндама[29], Бајрона и Валтера Скота[30] постала је наједном мала јер је испуњаваше Брамелово име! Ако је таква тежња бесмислена, Брамел је, дакле, имао у себи нешто што је достојно привлачења и задржавања погледа једне велике епохе – оне врсте погледа који се, као птићи у огледалу, не привлаче само због елегантне и блиставе одеће. Брамел, који их је очарао, иначе је придавао много мање пажње него што се веровало вештини облачења коју је вежбао велики Чатам**.

Његови кројачи Давидсон и Мејер, које су желели у свој својој глупој дрскости да се начине очевима његове славе, нису имали ни приближно онај значај који им је дат. Послушајмо радије шта Листер каже о томе: „Противио се мишљењу да су његови кројачи због било чега део његове славе, ослањао се само на изузетан шарм отмене и лаке једноставности, коју је поседовао у изванредној мери." На почетку, истина, са својим тежњама у облачењу, у тренутку када је демократија Чарлса Фокса (очигледно као ефекат у облачењу) увела црвену потпетицу на тепихе Енглеске, Брамел се морао бавити формом у свим њеним облицима. Он није занемаривао чињеницу да одело има скривен али позитиван утицај, чак и на људе који га презиру, иако је оно најузвишенији владар бесмртног духа. Али касније се отуђио, као што је рекао Листер, од те младалачке бриге, не одузимајући јој ипак ништа од оног што је одговарало искуству или посматрању. Наставио је да се облачи беспрекорно, али је избледео боје своје одеће, поједноставио крој и носио је без размишљања.***

Тако је дошао до врхунца уметности, до тачке у којој она помаже природности. Сама средства за постизање таквог ефекта била су најбољи украси, а то је оно што се пречесто заборављало. Сматрали су га за чисто физичко биће, а он је, напротив, био интелектуално биће све до самог типа лепоте коју је поседовао. Заиста, он се мање истицао исправљањем црта свог лица, а више својом природном лепотом. Имао је готово риђу косу као Алфијери, а пад с коња при једном јуришу изменио је линију његовог грчког профила. Облик главе био му је још

лепши од лица, а његова фигура је била скоро савршена. Послушајмо Листера: „Он није био ни леп ни ружан, али је у читавој његовој појави постојао један израз тананости и жестоке ироније, а у његовим очима невероватна продорност." Неки пут су његове очи умеле да својом неизаинтересованошћу следе људе, али без презира. Као што доликује савршеном дендију, човеку који у себи носи нешто више од видљивог света. Његов раскошни глас, чинио је енглески језик подједнако лепим за ухо, као што је он то био за очи или за мисли. „Он није глумио да је био кратковид, али је умео навући на лице", каже још Листер, „када је био окружен људима без значаја, тај смирени лутајући поглед, који је прелазио преко многих не препознавши их, који се ни на чему није заустављао и није допуштао да му ишта одврати пажњу." Такав је био *Бо*, Џорџ Брајан Брамел. Ми, који му посвећујемо ове странице, видели смо га када је остарио и препознали оно шта је био некада у својим најсјајнијим годинама; јер изразу лица боре не могу наудити, а изузетан човек, посебно онај упечатљиве физиономије, мање је смртан од других људи.

Што се осталог тиче, оно што је његова физиономија обећавала – његов дух је превазилазио. Није без разлога божански зрак играо око његове силуете. Већ зато што се његова интелигенција, бескрајно ретке врсте, тек помало препуштала ономе што је владало интелигенцијом других. Да ли би онда било праведно нашкодити јој? Био је велики уметник на свој начин; само што његова уметност није била нека посебна вештина, није се збивала у неко посебно време. То је био сâм његов живот, вечито треперење способности које не иду на починак, човека створеног за живљење међу себи сличнима. Он се допадао због своје личности, баш као што се уметници допадају због својих дела. У самом времену налазила се његова вредност. Он је, што није било лако, извлачио из укочености и отупелости* ужасно блазирано друштво, утучено, угрожено сваком врстом замора, узнемирено тим осећањем које је постојало у старим цивилизацијама; при том он није жртвовао ниједну трунку свог личног достојанства.

Поштовали су га, укључујући и све његове хирове. Ни Етерџ ни Сибер, ни Конгрејв ни Ванбруг[31] нису могли увести један такав лик у своје комедије, јер Брамела подсмех никада није дотакао. Он га није избегавао снагом свог такта, изазивао га је снагом самоуверености, а од њега био заштићен снагом духа, жаоком у средини штита који је одбрану претварао у напад. На следећем ћемо примеру то боље схватити. Они којима је најтеже да осете отменост која измиче, осећају снагу која јој је ослонац, а Брамелово владање над својом епохом чиниће се мање чудесним, мање необјашњивим, кад се сазна оно што је недовољно познато, а то је колика је и каква била снага његовог подсмеха. Иронија је таленат која засењује све остале. Она човеку даје изглед сфинге који изазива забринутост као да је тајна и који плаши као да је опасност**.

Брамел ју је поседовао и служио се њоме на такав начин да је ледио свако самољубље, мазећи га чак. Њоме је удвостручавао многе интересе површног разговора, узвишеног због плашљивости сујете, разговора који не обогаћује дух, али га оживљава и чини да говорницима крв струји брже него онима који га не воде. У томе је управо генијалност Ироније која га је учинила највећим мистификатором ког је Енглеска икада имала. „Није било", каже писац *Гренбија*, „чувара зоолошког врта вештијег у показивању спретности мајмуна него што је то био Брамел када је требало показати скривену гротескну страну која више или мање постоји у сваком човеку. Његова вештина у опхођењу са жртвом била је без премца, док је наводио да сама покаже своје смешне слабости под најбољим могућим углом посматрања." Уживање, ако га тако посматрате – истина помало сурово, али дендизам је производ једног друштва које се досађује, а досада људе не чини бољим.

То је оно што је важно не губити из вида када говоримо о Брамелу. Он је пре свега био денди, и управо је у томе његова снага. Јединствена тиранија која није изазивала побуну! Као и сви дендији, више је волео да изненади него да се допадне: веома људски избор, али који удаљује од света, јер је ужас најбоље изненађење. Где се треба зауставити на тој стрмини? Он је у савршено једнаким дозама мешао терор и симпатију, и од њих правио магични напитак свог утицаја. Његова немарност није му дозвољавала жар, јер имати жара значи бити страствен, што опет значи везати се за нешто, тежити нечему, а везати се за нешто значи показати се инфериорним. Али, имао је и црту хладнокрвности, као што кажемо ми у Француској. Био је заједљив у својим разговорима колико Хазлит[32] у својим списима. Његове су речи разапињале*, али је његова дрскост била прешироко да би се кондензовала и задржала у његовим епиграмима.

Од оштроумне речи коју би изрекао, он би стварао своје дело, своје држање, свој покрет и звук свога гласа. Коначно, користио ју је с неоспорном супериорношћу која се међу достојанственим људима тражи да би се уопште могла поднети. Јер она се граничи с непристојношћу, као што се узвишено граничи са смешним, па ако само искочи из нијансе, он губи генијалност! Тај дух је увек напола сакривен, дрскости нису потребне речи да би се појавила, и без те потпоре она има снагу која продире дубље од најсјајније написаног епиграма. Када постоји, она је највећи носилац поштовања које се може имати против сујете других, тако често непријатељске, као да је најелегантнији мантил који скрива недостатке које човек осећа у себи. Онима који је имају, треба ли нешто друго? Није ли дрскост више учинила за репутацију Таљерана него сам тај дух? Кћи лакоће и самопоуздања – две особине за које се чини да се међусобно искључују – она је такође сестра достојанства с којим мора остати спојена. Заједно, оне улепшавају међусобну супротност. Заиста, не би ли без дрскости достојанство личило на превише бледу плавушу и не би ли дрскост без достојанства личила на превише оштру бринету? Иако свака представља добро сама по себи, боље их је измешати.

И ево у чему је Џорџ Брајан Брамел успевао више него било ко други. Тај човек, превише површно оцењен, имао је такву интелектуалну снагу да је владао више привидом него речима. Његов утицај на друге био је непосреднији од оног који се остварује само говором. Он га је производио интонацијом, погледом, покретом, очигледном намером, самом тишином**.

Управо то може бити једно од објашњења зашто је за собом оставио тако мало написаног. Иначе, тим речима, ако је судити према онима које су мемоари времена донели, за нас недостаје укуса или га има превише: што је опет начин да нешто недостаје! У њима се осећа горак утицај сланог духа овог народа који се бави боксом, који се опија и који није прост тамо где бисмо ми, као Французи, престали бити пажљиви. Размислите о томе: оно што се искључиво назива *духом* у производима мисли суштински потиче из језика, обичаја, друштвеног живота, околности које се на најразличитији начин мењају од народа до народа, то мора умрети отуђено у изгнанству превода. Чак и изрази који га одређују у сваком су народу непреводиви с чистотом смисла који у суштини носе. Покушајте, на пример, да нађете одговарајућу реч за *wit*, *humour* или *fun*, које оличавају енглески дух у његовој оригиналној тространости. Променљив као и све што је појединачно, дух се не претвара из једног у други, као ни поезија, која се бар инспирише општим осећањима. Као и нека вина која не умеју путовати; морају се пити на родној земљи из које су и настала. Он не зна ни да стари; исте је природе као и оне најлепше руже које одмах увену, и можда је у томе тајна уживања које узрокују. Бог је трајање често заменио интензитетом живота да великодушна љубав према пролазним стварима не би пресахнула у нашим срцима.

Нећемо, дакле, цитирати Брамелове речи. Оне не би оправдале његов реноме, а ипак су га заслужиле. Не ковитлајмо, не преврћимо та зрна песка која су некада била варнице и која је време распршило пошто их је угасило. Захваљујући разноврсности позива, постоји више врста славе, које нису ништа друго до буке у тишини и које трају тек да нахране машту, доводећи разум до очајања.

Само, како не бити изненађен овом магловитом славом која је задесила човека тако позитивног као што је био Брамел, који је такав био троструко, јер је био ташт, Енглез и денди! Као и сви позитивни људи који не битишу далеко од своје суштине, који немају поверења ни воље ни за шта осим за тренутна уживања, Брамел је увек желео баш само таква, и добијао их је у изобиљу. Судбина га је исплатила оним што је највише ценио. Друштво му је дало све добробити којима је располагало и за њега није било већег блаженства*, јер он није као Бајрон, час отпадник, час денди, мислио да свет не вреди ниједног јединог уживања које нам ускраћује.

Тој таштини, вечно опијеној, свет није ускраћивао задовољства. Од 1799, све до скоро 1814, није било пријема у Лондону, забаве, на којима присуство великог дендија није сматрано тријумфом, а одсуство катастрофом. Новине су његово име унапред објављивале, на врху листе најплеменитијих званица. На баловима Алмака, на састанцима у Аскоту, све је подређивао својој диктатури. Био је вођа клуба „Вејтер", чији је члан био и лорд Бајрон, с лордовима Алванлијем, Милдмејем и Пјерпоинтом. Био је душа (да ли је душа права реч?) чувеног Павиљона у Брајтону, Карлтон Хауса[33] и Белвоара. Посебно близак са Шериданом, војвоткињом од Јорка, Ерскином, лордом Таусендом и с том страственом, јединственом војвоткињом од Девоншира, песникињом на три језика, која је љубила лондонске месаре својим племићким уснама само да би преотела неки глас господину Фоксу. Брамел се наметао све до оних који би могли судити о њему, који би могли наћи пукотину у стени, да заиста није био само миљеник среће. Причају да је госпођа Де Стал била скоро ожалошћена што му се није допала. Та хладна душа остала је заувек одбојна за свемоћну кокетерију његовог духа, вечиту духовитост тог хировитог, безосећајног човека, који је имао добре разлоге да се подсмева ентузијазму. Корин није успела код Брамела, као што није успела ни код Бонапарте. Поређење које подсећа на већ цитиране речи лорда Бајрона. Коначно, још јединственији успех: једна друга жена, леди Станхоп, арапска амазонка, која је у галопу искочила из европске цивилизације и енглеске рутине, из тог старог циркуса који се врти укруг, да би оживела своја чула у опасностима и слободи пустиње, након прилично година одсуствовања, од свих цивилизованих људи које је оставила за собом сећала се само оног можда најцивилизованијег од свих – дендија Џорџа Брамела.

Сигурно, када се сведе рачун живих, неизбрисивих утисака које је оставио на водеће главе своје епохе, оног који их је произвео, макар био уображењак, морамо узети са озбиљношћу коју дугујемо сваком освајачу који заузме машту људи. Песници, самим тим што промишљају своје време, били су прожети Брамелом. Мур је певао о њему[34], а шта је Мурова поезија**?

Он је можда био песнику једна од невидљивих муза за *Дон Жуана*[35]. Додуше, тачно је, да ова чудна песма има суштински денди-тон, од почетка до краја, и да снажно осветљава идеју коју бисмо могли добити о Брамеловим особинама и духу. Управо с тим својим очаравајућим особинама, он се појавио на хоризонту и ту се задржао. Није силазио с њега, али је после пада однео са собом, са својим савршенством, то нешто што ће после њега деловати само умањено, ослабљено. Заглупљујући *Турф* заменио је дендизам. У високом друштву остали су само џокеји и тренери паса.***

XI

Када се пише ова прича, брзо се стигне до утисака, пре него до чињеница, до нестанка метеора, до краја овог невероватног романа (који није измишљена прича), чија је главна јунакиња била лондонско друштво, а главни јунак био Брамел. Али, у стварности, на тај крај дуго се чекало. У недостатку чињеница и историјске мере времена, узмимо датуме и доћи ћемо до процене дубине тог утицаја по самом његовом трајању. Између 1793. и 1816. има 22 године. Ипак, у моралном, као и у физичком смислу, оно што је лагано лако се помера. Непрекинут успех током толико година показује нам да је Брамелово постојање заиста било одговор на потребу људске природе, која је била под плаштом друштвених правила. Тако, када је касније био принуђен да напусти Енглеску, интересовање које је привукао својом личношћу није било исцрпљено. Ентузијазам га није напуштао. Током 1812. и 1813. био је моћнији него икада, упркос губицима које је коцка нанела његовом материјалном богатству, основи његове елеганције. Заиста, био је велики коцкар. Није потребно истраживати да ли је у себи или у тежњама друштва видео ту врсту смелости која ствара коцкаре и пирате. Али оно што је сигурно, то је да је енглеско друштво још више гладно осећања него гвинеја, а неким се друштвом може доминирати само ако се пригрле његове страсти. Поред губитака на картама, постоји још један разлог Брамеловог губитка утицаја, тако се бар чини, а то је свађа са принцом који га је волео и који је, тако рећи, био једини дворјанин у том односу. Регент је почињао да стари. Гојазност, тај полип који се шири и убија лагано лепоту својим млитавим стиском, стигла је принца, и Брамел се својим неумољивим подсмехом и оном врстом охолости једног тигра, какву иначе успех даје срцима, наругао по неки пут напорима немоћне љуштуре да поправи штету коју је време нанело војводи од Велса. Како је у Карлтон Хаусу постојао настојник монструозне корпуленције кога су звали *Биī-Бен* (Велики Бен), Брамел је заменио надимак слуги и господару. Такође је госпођу Фиц-Херберт звао *Бенина*. Ово смело ругање морало је доћи до сржи таштих душа, те госпођа Фиц-Херберт не беше једина од жена из окружења принца наследника коју су вређале Брамелова присност и иронија. То је био, успут речено, прави разлог немилости у којој се одједном нашао велики денди. Прича о звону, како је првобитно испричана, да би се немилост објаснила, по свему судећи је лажна*.

И питање остаје; да ли би он то и подносио, да миљеник није некажњено вређао миљенице, што принц, иначе нападнут због свог физичког изгледа, није могао да отрпи без осветољубивости. Питање на јавном месту: „Ко је тај дебели човек?", изречено у Хајд парку, а које се односило на Његово Краљевско Височанство и још много сличних речи, све објашњава, много боље него занемаривање конвенција, које се, иначе, може оправдати опкладом.

Али, ни отуђивање принца, ни лоша срећа на картама нису још у то доба, 1813, нарушили Брамелов положај. Рука која је послужила његовом уздизању, повлачећи се, није изазвала његов пад и мишљење салона остало му је верно. То не беше довољно. Регент је гледао са горчином, полууништеног дендија како се својим утицајем поносно бори против њега, најмоћнијег човека Енглеске.

Анакреон Архилок Мур, који није увек писао на небеско плавом папиру и чија је ирска мржња умела понекад да нађе реч која највише погађа, приписао је принцу од Велса речи упућене војводи од Јорка. „Никада нисам био осветољубив, нити сам имао жељу да некоме наудим, осим можда сада кад боље размислим, Бо Брамелу, који је бесно претио прошле године да ће ме вратити у ништавило и да ће у моду, на моје место, довести старог краља Џорџа." Не дају ли за право ове увредљиве речи краља дендија о краљевском дендију изречене у присуству пуковника Мек Махону: „Ја сам га учинио оним што јесте, могу га исто тако и уништити." И не

доказују ли оне све до саме суштине колику је моћ утицаја имао овај Варвик[36] елеганције, која је припадала само њему и до које је мере он био независан и самоуверен? Још један сјајан доказ за то је припрема свечане вечере 1813. године, када су се управници клуба „Вејтерс" озбиљно посветили размишљању да ли да позову принца од Велса, само зато што се он завадио са господином Брамелом. Било је потребно да сам Брамел, који је додавао дрскост чак и у великодушности, инсистира на томе да принц буде позван. Нема сумње, било му је пријатно (јер је био члан клуба) да види код себе Амфитриона кога више није виђао у Карлтон Хаусу, да себи обезбеди тај сусрет лицем у лице у прусуству читаве златне омладине Енглеске. Али је принц, спуштајући се испод свог нивоа при овом сусрету, заборавио на своје претензије савршног господина, не сетивши се чак ни дужности коју гостољубивост налаже онима који је примају, а Брамел, који је очекивао да ће супротставити дендизам дендизму, одговорио је понашањем сличним дурењу, оном елегантном хладноћом коју је носио на себи као оклоп и која га је штитила и чинила *неповредивим*[*].

Од свих клубова у Енглеској, баш у „Вејтерсу" је жар за коцком био најжешћи. Ту су се дешавали ужасни скандали. Опијени портом са додатком ђумбира, ова блазирана господа коју је изједао сплин, долазила је сваке ноћи да изложи врењу смртну досаду својих живота и да пробуди своју норманску крв, ту крв која струји само када се отима и пљачка, излажући исходу бачених коцкица најчудеснија богатства. Брамел је, као што смо видели, био звезда овог чувеног клуба. Он то засигурно не би био да није био до најдубље могуће мере уроњен у коцку и опкладе које су се тамо дешавале. Заправо, он није био ни мање ни више коцкар од оних који су се кретали у том привлачном врзином колу у коме су се губиле огромне суме са савршеном незаинтересованошћу, која је у тим приликама била за дендије оно што је милост била за гладијаторе у арени. Многи су, ни мање ни више од њега, осећали својим чулима заједничку срећу; али много њих је било у прилици да је може изазивати дуже од њега. Иако вешт играч, захваљујући хладнокрвној навици, он ипак није могао ништа против случаја који ће потамнети дотадашњу срећу сиромаштвом последњих дана његових живота. Године 1814. са странцима који су стигли у Лондон, руским и пруским војницима Александрове и Блихерове армије, удвостручила се распрострањеност игре међу Енглезима. То је за Брамела био страшан тренутак пропасти. Постојала је у његовој слави и у његовом положају једна неизвесност о начину на који треба да се одвија и једно и друго. Као и сви коцкари, устремио се против судбине и изгубио. Обратио се зеленашима и утопио се у дуговања, говорило се чак да је заложио и своју част, али ништа одређено није изговорено тим поводом. Повод за нека говоркања је можда била његова обдареност веома опасним врлинама које је понекад злоупотребљавао, а које су ишле од позерства до подлости[**], и које је умео понекад да злоупотреби.

На пример, неки се сећају да су га видели како прима приличну суму од неког од последњих људи, од човека који је желео да се убраја у дендије, позивајући се на оног ког признају за свог учитеља. Када је прошло извесно време и када је поверилац затражио да му се новац врати, усред бројног круга, Брамел је мирно одговорио несрећнику да је већ исплаћен. „Исплаћен! Када?", упитао је зајмодавац изненађено. Брамел му је одговорио на свој неодољив начин: „Када сам био на прозору Вајта и када сам вам рекао, вама који сте пролазили: *Џејми, како сте?*" Такав одговор водио је достојанство до циничности и не треба много сличних речи, па да се људи који их чују престану трудити да буду праведни.

Поред тога, час у коме више нисмо праведни ни према коме, час несреће, ускоро ће одзвонити Брамелу. Његово уништење се остварило, а да он то ни не зна. Са свом равнодушношћу дендија, прорачунао је, као са

сатом на руци, време током којег ће остати на бојном пољу, на позорници најдивнијих успеха које је један монденски човек икада имао и одлучио да не покаже понизност након славе. Учинио је исто што чине поносне кокетне жене, које више воле да напусте оно што воле него да њих напусти онај који их више не воли. На дан 16. маја 1816, пошто је вечерао уштројеног петла послатог из „Вејтерса", попио је флашу бордоа*.

Сам Бајрон их је попио чак две када је одговарао на чланак *Единбуршке ревије* својом сатиром *Енглески бардови и шкотски критичари*. Затим је Брамел написао, без наде и нехајно, као што изгубљен човек окушава прилику, ово писмо:

„Драги мој Скроп, пошаљите ми 200 ливри. Банка је затворена, а сва моја средства сведена су на три одсто. Вратићу вам новац сутра ујутру.

Искрено ваш.
Џорџ Брамел."

Скроп Дејвис, спартанац лаконског израза, одговорио му је следећим писамцетом пуним пријатељства:

„Драги мој Џорџе, то је веома незгодно, сва моја средства су уложена на три одсто.

Искрено ваш.
Скроп."

Брамел је био исувише денди да би се увредио због такве поруке. Он није био човек који би о томе моралисао, говори господин Џес. Бацио је, с љубављу коцкара за одлуке случаја, лист у воду и вода га је однела! Скропов одговор био је сурово шкрт, али није био прост. Дендију од дендија част је, дакле, остала здрава и читава. Брамел се обукао и стоички се држао те вечери, чак се појавио у Опери. Тамо је био попут феникса на ломачи, само још лепши, јер је осећао да се неће поново родити из сопственог пепела. Гледајући га, ко би рекао да је то један уништен човек? Након опере узео је поштанску кочију. Већ 17. маја био је у Доверу, а 18. маја је напустио Енглеску. Неколико дана након његовог одласка, путем аукције распродат је елегантни намештај дендија (*man of fashion*) који је „отишао на Континент", тако је писало у најави продаје. Купци су били најпопуларнији Лондонци и врх најотменије енглеске аристократије. Међу њима су били: војвода од Јорка, лорд Јармут, Безбороу, леди Варбуртон, сер Х. Смит, сер Х. Пејтон, сер Б. Бургојн, пуковници Шедон и Котон, генерал Фипс и други. Сви су желели, и платили су као Енглези који жуде за нечим, ове драгоцене реликвије овешталог луксуза, предмете освећене укусом једног човека, те крхке ствари које је Брамел додиривао и делом искористио. То веома богато друштво, у којем је површно постајало неопходним, најскупље је платило оно што је само по себи имало најмању вредност, тричарије (*the knick-knacks*) које не би ни постојале без руку онога који их је одабрао и хира из којег су рођене. Брамел је важио за једног од највећих колекционара табакера у Енглеској. Отварајући једну, у њој су нашли, његовом руком, написано: „Наменио бих ову кутију принцу регенту да се боље понео према мени." Природност једне такве реченице чини се још дрскијом. Само таштинама малих људи недостаје једноставност.

Стигавши у Кале, „тај азил енглеских дужника", Брамел се трудио да завара изгнанство. Понео је у бекство неколико крхотина своје изузетне прошлости и те крхотине енглеског богатства готово да су биле богатство у Француској. Изнајмио је код градског књижара стан који је маштовито и раскошно опремио, тако да подсећа на његов будоар у улици Черстерфилд, или на салоне у улици Чапел, на Парк Лејну. Његови пријатељи, ако је допуштено употребити тако искрену реч, јер пријатељи једног дендија, често превише услужни у пријатељству, дуго су покривали трошкове његовог живота, који је још дуго задржао одређени сјај. Војвода и војвоткиња од Јорка, са којима је најблискије био повезан од раскида са принцом од Велса, господин Чембрлен и многи други, тада и касније,

врло племенито су прискочили у помоћ лепом несрећнику. Тако су показали, речитије него икада до тада, снагу утиска који је он оставио на све који су га познавали. Примао је пензију од оних људи које је очарао, као што понекад писац, или политички говорник примају надокнаду од страна чија мишљења представљају. Оваква либералност не носи никакву понижавајућу идеју, према енглеским обичајима она није новина. Није ли Чатам примио за опозициони говор значајну суму од старе војвоткиње од Малбороа. Као и Бурк[37], који није имао Чатамову ширину, који је био *бомбастичан*[38] како по врлинама тако и по елоквенцији, није ли он примио од министра, маркиза од Рокингама, посед који му је омогућио избор у Парламент. Оно што је било новина, то је био узрок те либералности. Ови су били захвални у име доживљеног задовољства, као и у име учињене услуге и били су у праву. Није ли највећа услуга која се могла учинити у друштвима која се досађују – дати им мало задовољства?

Али оно је било још више изненађујуће од овог примера увек ретке захвалности. Утицај дендија није био одједном мртав због одсутности, он је преживео његов одлазак. Салони Велике Британије бавили су се подједнако Брамелом у самоизгнанству као и када је био ту, када је изрицао своје пресуде том свету који се може покорити када га човек воли, али који уништава када се од њега бежи. Пажња јавности досегла је другу обалу у том страном граду у који је избегао. Мода је начинила многа ходочашћа у Кале. Ту су били виђени војводе од Велингтона, Рутланда, Ричмона, Бофора, Бедфора, лордови Шетон, Џерсе, Вилоуби д'Ерсби, Крејвен, Вард и Стујарт де Ротсеја. Подједнако сјајан као и у Лондону, Брамел је задржао своје навике друштвеног живота. Једног дана лорд Вестмоленд, пролазећи кроз Кале, поручио му је да би био срећан да вечерају заједно и да је вечера кроз три сата. *Бо* му је одговорио да никада не једе у то доба и одбио је његово господство. Живео је, међутим, са монотоном рутином доконих Енглеза на Континенту и у самоћи коју би реметиле само посете његових земљака. Иако није глумио аристократску висину и мизантропију, његова љубазност изгледала је тако узвишена, да није привлачила много људи са којима га је случај доводио у сусрет: остао је странац због језика*, а још више због навика из своје прошлости.

Денди је још више острвска појава него Енглез; јер лондонско друштви личи на острво на острву и није потребно бити претерано танан да би се у њему деловало уважено. Ипак, упркос помало охолој резервисаности**, оно се мање опире удварањима ако се она одвијају под привидом добре вечере.

Његова љубав према столу, префињена као укус и захтевна као страст, увек је била једна од најразвијенијих страна његове размажености. Ова сензуалност, често заједничка црта свих духовних људи, чинила је његову таштину мање неразумљивом; али његова нехајност без премца прекривала је све остало. „Ко је човек који вас поздравља, Сефтоне?" питао је лорда Сефтона приликом једне шетње; а поздрављао је поштени провинцијалац код ког је вечерао истог дана.

У Калеу је живео више година. Под сјајем те таштине која се увек држала достојанствено, вероватно су се скривале многе болести. Између свих осталих, ни сам разум није остао поштеђен. Заиста, пре свега осталог, човек од разговора постао је човек са којим је разговор немогућ***.

Његов дух, коме је увек требала искра духа оног другог за разговор, остао је без извора хране. Мучна стрепња коју је осетила госпођа Де Стал! Мисао да је његово име стизало све до Лондона, да сви кицоши, које сада више није прогањао, долазе с времена на време њему у посету, да му донесу неку успомену помешану са бесмртним интересовањем, та мисао више није била довољна да му надокнади оно што је изгубио. Таштина дендија која пати је готово охолост; она постаје исто тако нема као и стид. Али, ко је још обраћао пажњу на то код овог фриволног човека? Не знајући како да употреби

своје способности, упркос свему некорисне, препустио се преписци са војвоткињом од Јорка, због чега је стварао веома компликовано окружење. У Белвоару, у Отланду, свуда су његову пажњу опседали војвода и војвоткиња од Јорка, али када га је издала срећа, војвоткиња од Јорка је према њему показала осећање које одаје трачак озбиљне нежности према том сјајном и јаловом животу.*

Брамел то никада није заборавио. Да није било пријатељства са војвоткињом од Јорка, којој је обећао да неће откривати ништа о интимном животу регента, он би можда написао мемоаре и обновио своју славу и богатство, јер су му издавачи у Лондону обећавали огромне суме као цену за ту његову индискретност. Ова веома благонаклона тишина (коју га је војвоткиња навела да чува и коју је чувао сам од себе) није много дирнула дебели егоизам Џорџа IV.

Када је пролазио кроз Кале, истина, само да би посетио своје краљевство од Хановера (1821), оставио је са малодушношћу блазиране душе да се око њега удеси прилика за помирење, али Брамел се половично упустио у те сумњиве и незваничне комбинације. Како нас *таштина не напушта чак ни у пропасти*, он никако није желео да затражи пријем код принца, који је у његовим очима био само денди много нижег реда од њега. Нашавши се Џорџу на путу, он се држао са болном нелагодношћу. Некадашњи садруг из Карлтон Хауса видео га је без оне врсте осећања које настаје при поновном виђењу друга из младости – оног ведрог жаљења за прошлошћу, поезије која је најмање узвишена. У другом тренутку, када су принцу понудили табакеру коју је препознао као део чувене Брамелове колекције, затражио је да му га представе и одредио сат сусрета за сутрадан. Шта би се догодило да су се срели? Да ли би се краљ Калеа, како су називали Брамела, вратио да влада Лондоном? Али сутрадан су хитне депеше натерале Џорџа IV да помери дан раније свој полазак и Брамел је био потпуно заборављен. Његово хладно одушевљење било је, у најмању руку, једнако принчевој равнодушности. То је била грешка, та одбојност према сваком приближавању и обраћању краљу Енглеске, грешка са тачке гледишта политике живота. Али да је није починио, да ли би он био мање Брамел?**

Од тада Џорџ IV није никада више говорио о дендију кога је видео у Калеу, он је поново запао у мртвило заборава. Брамел се није жалио, он је сачувао понос, затворену и дискретну тишину која представља знак доброг укуса. Ипак, догађаји који су уследили могли би покренути у некој слабијој души пуно жаљења. За врло кратко време његови извори новца из Енглеске су се исцрпли, дугови су га стигли, беда такође. Почињао је да степеницама изгнанства силази у сиромаштво, слично Дантеовом опису, на дну степеништа се налазио затвор, милостиња и болница за лудаке да се у њој умре. Рука која га је зауставила већ на првим праговима тог ужасног степеништа беше краљевска рука, рука Вилијама IV, који је измислио место конзула у Каену и поверио га Брамелу.

У прво време слабо награђивано, ово место је на крају престало да буде плаћано, оно се угасило јер Брамел***, пун презира према повереној дужности, није био у стању да је испуњава.****

Касније му је чак и то одузето. Да ли владе, које би требало да пажљиво бирају своје људе, верују да су учиниле много за њих када им додељују задужења која су у супротности са њиховом природом? Време које је Брамел провео у Калеу био је један од најдужих периода његовог живота. Отмени свет тога града показао је својим пријемом да према њему има поштовања, којим га је и окружио, доказујући да су преци Енглеза били Нормани. Све то је могло ублажити, али не и поштедети га мука које су растрзале његове последње дане. Господин Џес је набројао његова понижења, болове, ми ћемо их прећутати. Чему причати о њима? Овде је реч о дендију, његовом утицају, његовом јавном животу, улози у друштву. Зашто је битно све остало? Када човек умире од глади, престаје

да буде ексцентрични изузетак било ког друштва, враћа се у обичан људски живот: престаје да буде денди.*

Оставимо то. Само будимо у овоме праведни према Брамелу. Признајмо Брамелу бар то да је био денди у најтежим тренуцима, онолико колико то човек уопште може бити у сиромаштву и глади. Особина која је код њега била доминантна дуго је опстала, успавана у рушевинама његовог живота.

Остале особине које су постојале само да би подржавале ту једну, усклађујући се с њом, нису ништа могле да учине за његову славу, ни за његову срећу. Због тога је он био песник. Имао је у себи онај степен маште неопходан човеку чији је позив да се допадне; оно што је од поезије оставио за собом, изузетно је за дендија, али не дочарава писца.**

XII

Сада знамо који је то био позив и како га је он испуњавао. Био је рођен да би владао веома позитивним особинама, иако их је Монтескје, увређен, једног дана назвао *оно не знам шта нешто*, уместо да покаже шта су оне заиста. Тиме је надмашио своју епоху. Као што је то рекао принц од Лиња: „Био је краљ захваљујући отмености", али под условом који оптерећује све нас, истраживаче утицаја, а то је да се прихвате предрасуде тога времена, у извесној мери чак и његови пороци. Тужно је то признање за све честите пријатеље истинитости у свим стварима: да је његова отменост била искренија, не би била тако снажна, не би завела и заробила једно друштво без икакве трунке природности. До кога је степена развијене цивилизације, тајне исквarености, енглеско друштво било стигло, да би се поводом једног дендија као што је био Брамел изрекла дубока и истинита реч: *Његова одбојност била је толико опште познала да он није могао не бити тражен?****

Не препознаје ли се у томе потреба за батинама, која понекад спопадне снажне и раскалашне жене? Да ли је једноставна отменост, наивна, спонатана, могла бити довољно снажан стимуланс да би ускомешала тај свет, исцрпљен утисцима и осећањима, угушен предрасудама разних врста? Да је неко остао савршено свој у таквом окружењу, шта би постао? Једва да би га приметило неколико душа из те елите, које су остале здраве и велике****: нажалост, веома је неизвесно да ли би се исто могло рећи и за тадашњу јавност.

Ипак смо таштi, желимо одобравање другог, то је привлачна тежња људског срца која је до сада била превише оклеветана. У томе лежи можда читаво објашњење извештачености дендизма. Он, коначно, није био ништа друго до ли отменост која се искривљује да би се боље осетила у једном извештаченом друштву*****, у коме је природност прилично компромитована, што је, додуше, тачно, али је ипак бесмртна.

Рекли смо на почетку овог писања: онога дана када се друштво чији је дендизам производ буде променило, неће више бити дендизма. Упркос својој везаности за старе обичаје, која личи на погубно ропство, аристократска и протестантска Енглеска су се много промениле у последњих двадесет година, нема више традиције, сем готово једнодневне. Ко би могао веровати, или пре рећи да се то није могло предвидети? Та промена дешавала се стрмоглаво. Енглеска, жртва свог историјског живота, пошто је искорачила у будућност, вратила се да седне у своју прошлост. Ма колико високо да једри по мору времена, као *Пират*[42] њеног највећег песника, она никада у потпуности не кида ланац који је везује за обалу. За њу, која све задржава, која све чува, која је мермерни траг у времену, навика је чудно средство надмоћи. Њој седма кошуљица змије увек личи на ону прву коју је скинула. За тренутак се верује у траг оног чега више нема, што је нестало: пише се на палимпесту и потребна је само једна околност да би се оно, за шта се верује да је обрисано, појавило поново читко, снажно и сјајно. Данас, рањени пуританизам са којим је дендизам стрелама свог изругивања

водио Пунске ратове, више бежећи од њега него сучелице суочавајући се с њим, усправља се и вида своје ране. Након Бајрона, након Брамела, те двојице изругивача, тако различитих, али можда једнаког утицаја, ко не би поверовао да је стари англикански морал поражен? Е па није. Снобовско понашање, непролазно, бесмртно, опет побеђује. Љупка фантазија само треба да прсне своју крв са есенцијом ружа ка небу. Она подлеже постојаној природи овог народа, тако неукротиво склоног обичајима, због недостатка оних великих писаца који побуђују машту других и говоре им о свим смелостима*. Коначно, подлеже утицају који на високо друштво има једна млада краљица која има наклоност ка брачној љубави, какву је Елизабета имала према девичанству.

Има ли бољих извора лицемерја и сплина? Методизам који је прешао из обичаја у политику, у том тренутку прелази назад из политике у обичаје. Песник, снажан човек који има урођену веома просту храброст да има своје независно мишљење, могао би очекивати од свог талента праву инспирацију. Али, није ли управо лорд Џон Манерс објавио збирку песама у част озваничења цркве у Енглеској? Шели[43], атеиста , неће више бити безбедан у изгнанству. Либерализам идеја који је падао као зрак интелигенције тих највећих људи на ову земљу узвишеног лицемерја, ледене и лажљиве пристојности, блистао је један тренутак, затим је мумија верског формализма ту власт преузела и од тада влада у дну своје избељене гробнице. Све је завршено, све је мртво од тог лепог друштва којем је Брамел био идол, јер је био његов израз у стварима света, у односима чисте угодности. Дендија као што је био Брамел више нећемо видети, али можемо тврдити да ће људи сличних њему, чак и у Енглеској, бити увек, ма коју униформу им друштво наметнуло. Они сведоче о величанственој разноврсности Божијег дела, они су вечни, као и случај. Човечанству су они и њихова привлачност подједнако потребни као и највећи јунаци, велики људи најозбиљнијих и најстрожих назора. Они пружају интелигентним бићима задовољства на која имају право. Они чине срећу једног друштва као што неки други људи чине његов морал.

Двоструке и сложене природе, неодређеног интелектуалног пола, код њих је отменост још отменија када је присутна и снага, када се она управо и налази у снази особе. Андрогина бића Историје, не више Басни, чији је најлепши тип био Алкибијад, пореклом су из најлепшег народа.

Денди пре дендија

I

Да ли ће ова студија бити потпуна и да ли ће дати довољно јасну слику о дендизму? О појави која је тако суштински, тако *острвски* енглеска, али и о човеку који је својом веома сложеном личношћу најверније представља?

Упркос томе што је енглеска, као што смо видели, та појава није искључиво феномен тог друштва – *монструозност*, могли би рећи пуританци и људи нежног срца, који се у тој вери срећу. Дендизам има свој корен у људској природи у свим земљама и свим временима, јер је људска сујета универзална. Оно што би се могло назвати *жицом дендизма* спава да би се пробудило усред тридесет и шест хиљада жица које чине ђавољи инструмент људске природе. Али, управо је Енглеска најбоље знала да га задржи. Споменули смо Ришељеа и супротставили смо га Брамелу да би се осетила разлика коју су између њих створили друштво и раса, између те двојице уображеника који су грађени на истим стубовима. Ришеље је заиста имао *жицу дендизма*, али је њено вибрирање у њему било прикривено другим снажнијим вибрацијама. Такође денди пре дендија, као Ришеље, из времена пре него што је та ствар уопште названа *дендизмом* и пре него што су је посматрачи, склони изузетно прецизној анализи, почели проучавати као ствар по себи,

постојао је Лозан[44] – Лозан знатно снажнији од Ришељеа, иако није заузео Порт Маон...

Он је освојио нешто много теже... Велику Госпођицу и освојио ју је сам самцит – што није био случај са Порт Маоном за Ришељеа – чињеница коју треба истаћи; освојио ју је пре свега дендизмом који се крио у њему а да га није ни био свестан – она још мање! Лозан је био достојан да буде Енглез. Да је то заиста и био, важио би за једног од највеличанственијих дендија Енглеске. Имао је енглески егоизам – најстрашнији егоизам који је постојао још од времена римског егоизма... Укуса у облачењу, јединствености – али истанчану нијансу јединствености у облачењу, тежњу да не буде као други када су сви други били једнаки пред Лујем XIV, хладнокрван, савршеног владања, неочекиваног у понашању (јер једна од одлика дендија је да никада не раде оно што би се од њих очекивало), Лозан је заиста био денди. Имао је немилосрдну сујету, највећу сујету међу дендијима. Сетите се само сцене у Сен-Симоновим *Мемоарима* када стаје својом високом петом на длан једне војвоткиње (у време Луја XIV носиле су се високе пете какве у наше време носе жене) и прави пирует забадајући пету у месо, као бургију. То је да читалац врисне, ако је имало осетљив… Било би материјала да се напише једна лепа студија о Лозану да она није већ написана, али јесте, и као врхунац среће у уображености, написала ју је принцеза која је од свих жена најлуђе волела Лозана. Тај Цезар Борџија са женама, и међу свима њима, највише такав баш према њој, он који би могао подучити Макијавелија, није имао потребе да напише своје Коментаре као велики Цезар... Њих је написала жена коју је освојио, заљубљена и малтретирана принцеза, која је остала заљубљена, док је Брамел имао као историчаре само г. Џеса и мене. Дивне странице у *Мемоарима Госпођице де Монпенсје* пружају Лозанову меру, тог дендија пре дендизма и тог Енглеза из Француске. То вреди једног Стендаловог романа. И сигурно – право је место овде, а не негде другде, да се о томе прича.

II

Велика Госпођица у њима има јединственост једне принцезе, нама сада непознату, и начин осећања ствари готово неразумљив нашим обичајима у времену ципела равних пета. Ја у томе налазим дивну ствар протеклих времена: *Понос у поштовању себе и своје расе која је још више од себе самога.* Она је више била изданак бурбонске лозе него што је била жена, и зато могу да разумем да би она била задовољна и да је имала црне зубе, јер су то били зуби њене Куће.

Све до доласка Лозана, она пролази у својим *Мемоарима* без и једног трептаја срца за било кога, немајући жељу да се уда за икога осим за старог цара Немачке, искључиво зато што је он цар. Иако јој се удварао краљ Енглеске (Чарлс II, тада у Француској), она се не обазире. Мирног ока гледа како се око ње руше куле од карата, у виду бракова које су зидали за њу, заокупљена једино тиме да се не сме учинити ништа недолично једне кћери Француске. Ако је и сањала, као што се говорило, о свом рођаку Лују XIV, ништа се не може наслутити о томе у њеним *Мемоарима*. Понос налаже тишину другом поносу.

Ова принцеза *суштине*, ова душа у којој ништа сем титуле није изазивало узбуђење, то биће цемеронијала које је увек циљало само на величину – величину позоришта и мишљења, (*част* према Монтескјеу), око четрдесет и треће године осећа како се нешто буни у њеној глави због једног човека. Мушмула је зрела... Девица од четрдесет и три године! Девица у свему... Можда чак и у знатижељи, која је то страст морала бити!, и коју још она сама приповеда... То мора да је била нечувена књига; и јесте, за познаваоце.

III

Овде смо веома далеко од Русоовог цинизма и модерне отворености: погледајте је! – она је наивна на свој начин. Истински је поносна. Она чини достојанственијим човека којег

воли, јер га она воли. Али она не прекорачује то уздизање. Човек према коме ће у четрдесет и трећој осетити ту љубав, за коју јој ништа у њеном животу никада није дало идеју, очигледно је морао бити духом, манирима и лепотом изнад свих осталих на двору великог краља, младог и лепог као мајско сунце, Али Лозанова супериорност у веку Пристојности у коме је све било слично, била је у изузетности, то је оно што данас називамо, иако тада није било речи за то – оригиналност. Пре него што ће заволети, Госпођица је задивљена већ самим Лозановим држањем (био је тада гроф од Пегилема) и његовом охолом девизом: копље које се пење у облаке, а која на шпанском гласи: *Идем толико високо колико се уопште може попети*. Она је сматрала ту девизу јединственом. Јединственом! Ето речи.

Лозан, пре него што ће постати капетан Гарде, био је пуковник драгона, чије капе, говорила је она, „означавају једну врсту бравуре у овој трупи која се није видела међу осталима..." „Њихов пуковник појавио се", додала је, „са држањем које га је издвајало од толико других официра, да је било прилика у којима га они *нису могли имитирати без великих потешкоћа*... Био је изузетан у свему. Што се мене тиче, ја сам га сматрала човеком пуним духа, и волела сам у то време да с њим причам, толико ме је његов углед часног и јединственог човека дирнуо. Био је посебан. Он се поверавао малом броју људи. То сам сазнала више од других него из сопственог утиска." Када је био проглашен капетаном Гарде, чију је палицу и дужност преузео, још наводи она, „самоуверено и комотно, с пуно пажње, без превелике *ревности*, почела сам да га гледам као *изузетног* човека (увек свестан утиска који он на њу оставља), врло пријатног у разговору, и тражила сам прилике како бих са њим разговарала. Код њега сам се сусретала са начином изражавања какав нисам сретала код других људи".

Такав је, дакле, био први утисак о овом привлачном освајачу. У том великом веку Пристојности и у том скамењеном срцу принцезе, осећате сигурно оно што ће тек следећи век именовати као *љубав на први поглед*. Људи нису живчани, а магнетизам погледа је још непознат. Лозан се мало-помало намеће пажњи ове жене којој је досадно и која је вероватно сматрала, а да тога није ни била потпуно свесна, како је све слично на том сјајном двору. Ма колико да је била принцеза, она има још женске сујете. Лозан, човек допадљив женама, убо је своју жаоку у ту тако поносну крв. Говорећи о Анријети од Енглеске, она каже војвоткињи од Орлеана: „Нимало нисам сумњала да је он могао да показује према њој *љубазности*..., ту *везаност која је за њега била уобичајена и коју је показивао према бројним дамама*." У том тренутку она завирује у своје срце. „Бог је (она то каже са озбиљношћу равном Босијеовој) господар наших стања. Он их допушта онолико колико таштина нашег духа може да истрпи. Ако би ми дозволио да гледам на моје као на најсрећније које бих могла одабрати на свету, морала бих да нађем задовољство у свом пореклу, свом богатству, итд. Па ипак, као што сам рекла, не знајући разлог томе, досађивала сам се на местима где сам се себи раније допадала..." Тако, као што је и морало бити, она почиње доколицом: „Мој Боже, створили сте ме јаку и усамљену."

„Гајила сам наклоност према другима за које ми је било свеједно... Волела сам разговоре са г. Лозаном а да ми ништа одређено није пролазило кроз главу..." Како је све споро у тој души која има толико муке да се одважи да се ослободи! „Пошто сам провела много времена у *овим мукама*", наставља она, „желела сам да се вратим на саму себе и запитам се шта ми чини задовољство, а шта ми ствара бол. Схватила сам да је то другачије стање од свега што сам до сада осећала, да је њему посвећена сва моја пажња; ако бих се удала, ја бих била срећнија, била бих срећа некоме, пружила бих му велике успехе, била бих му по вољи, био би дирнут, гајио би према мени пријатељство и потрудио би се да чини све оно што би се мени могло

допасти..." И након овог испитивања, босијеовског тона, она именује Лозана, којег је увек називала господин Де Лозан, а оно што га чини предодређеним за њу изнад свега је „изузетност његовог понашања у односу на понашање других људи, узвишеност душе која је била изнад душа других људи, уживање у разговору с њим и милион јединствености које у њему познајем".

Увек јединственост, оригиналност, изузетност, непредвидљивост у њеној рутини живота високог друштва и принцезе! Она је наслутила модерни дендизам, та жена! Јер очигледно, он је у овим речима...

IV

Матилда де ла Мол (из романа *Црвено и црно*) ништа боље од Госпођице не схвата ова осећања, само Матилда се бори против њих, а Госпођица је превише принцеза да би се борила против својих осећања... Пошто их она осећа, мора да је то добро! Досада је осваја када га не *налази* (Лозана) *у краљичиној соби*. „Желела сам да га видим у соби код краљице, или *самоī* у мојој соби, или на Двору, било случајно, било другачије. Ја сам по природи нестрпљива. Не могу да чекам никога. Свет ме је доводио до очајања..."

Из ових веома снажних симптома развила су се два осећања:

Одлучност да се своја љубав призна краљу и своја *неуīешносī* због онога што Лозан, са својим понизним и поштовања пуним понашањем, изгледа није примећивао „све што је она мислила за њега". Увек принцеза у свему другом, усред тих *йоīреса*, трудила се да нађе примере у историји Француске особâ са мање квалитета и нижег ранга од Лозана које су ожениле ћерке или чак удовице краљева. Сетила се Корнејеве љубави, и чудне ли ствари! Послала је у Париз по једног *Корнеја*, јер је видела у Корнејевим *Комедијима* (тако је рекла) једну врсту судбине која је била слична њеној. Када су Корнејева дела стигла, она је научила напамет стихове којих се иначе тек магловито сећала, не гледајући у њима, додавала је, *Божију сīрану* онога што већина људи посматра са веома безбожним осећањима. Ево Корнејевих врло достојанствених стихова:

Кад смо по налогу неба створени једно за друго,
Лиза, та наша љубав убрзо ће се остварити.
Његова рука међу душама тајном моћи
Сеје склад и пре него што се оне сретну!
Он тако добро припреми и вољеног и драгу
Да се њихове душе на сам помен имена буде.
Поштују се, траже и заволе у трену,
Речима што размене, лако поверују,
И без сумњи и хиљаду страхова несталних,
Чини се да вера претходи речима !
Језик с мало речи пуно објашњава,
Очи најречитије чине да се све из једног погледа схвати,
И иако о жељи и језик и очи говоре,
Срце у њиховим речима чује и више него што су рекли!

(Пјер Корнеј, *Насīавак лажљивца*, чин IV, сцена I)

Након овог пророчанства генија, она више не оклева. Она је сигурна, и прави план о удаји, све до доласка пред цркву Светог Посвећења. Она види (2. марта) г. Лозана код краљице. „Морао је погодити", каже она, „када сам пролазила поред њега, шта сам осећала у срцу, по радости са којом сам му се обратила." Али како Лозан делује као да не разуме позадину поштовања којим се прекрива, она се досетила да му прича о браку са војводом од Лорене и да га пита за његово мишљење о томе...

И управо овде почиње најтананија комедија – комедија љубави. Она жели да буде схваћена, а он, који веома добро разуме – не

жели да разуме. Она му даје огледало које разбија како би он завршио његово уништење. То је сада само једна слаба и провидна површина, али он је не ремети... Он чак не ставља ни врх прста који би, додирнувши ту површину, могао да је промени. Лозан постаје најуслужнији, најдубљи, најнестрпљивији Тартиф, пун поштовања, који је икада постојао. Понашање тог човека је ремек-дело. Не могу се извући опште изреке или аксиоми да би се задобила љубав принцезâ. Само, ко сада има принцезе које би могао завести? Има жена које имају титуле: али принцеза у души, таквих више нема.

Ипак, ево првог правила дивљења вредног Лозановог макијавелизма, јер он је вредан дивљења све до детаља. Што више поносна жена, принцеза у души као и рођењем, постане прозрачнија и нежнија, то се човек више мора заштитити, сав се увити у дубоки, недодирљиви слој поштовања.

Никада Лозан није прекршио овај закон, у најопојнијим сусретима за човека сујетног какав је он био – амбициозног, заљубљеног (*можда је био и то… Распусници су способни* за све, чак и да воле девојку од четрдесет и три године). Иначе, постоји у превише узбуђеној сујети један жар који ђаволски личи на љубав. *Ђаволски* је права реч.

Треба прочитати у *Мемоарима* Велике Госпођице то ругање поштовању и то ругање нежности, поносној и нестрпљивој. Та принцеза, која велику пажњу поклања перу које држи, пише веома љупке ствари, као што пишу само писци који имају правог духа. То одушевљење увијене милости и страсти лицемерно показане – те страсти *која жели да је виде*, али која не жели да се покаже да би је видели... Веома занимљива ситуација! Она од њега тражи савете. Он јој их даје; траже заједно за кога би то она могла да се уда. Не налази решење, и даје јој идеју да се преда највећој посвећености – побожности која је тада била у моди. Он је тако величанствено озбиљан, тај човек који веома добро види да је обожаван. „Није да не могу замислити", рече је јој он, „да није *неразумно* провести цео живот а не одабрати супруга, ма колико племенитог рода били. Када је некоме четрдесет година, он се не сме препустити задовољствима која одговарају девојкама од петнаест до двадесет и четири године. Тако да вам морам рећи да је потребно или да се замонашите, или да се посветите побожности." Он, додуше, одобрава њену намеру да узвиси неког младића све до свог положаја, али прави се да најискреније не зна на коме су се њене очи, које не виде ништа сем њега, задржале.

Током ове љубави Госпођичине према Лозану умире Госпођа (војвоткиња од Орлеана). Краљ говори о томе да Госпођица дође на њено место. Али пријатељ витеза од Лорене не може одговарати овој души, тако величанствено женској, и краљ се, који зна суштину ствари, постидео своје идеје од које на крају и одустаје. Само, Лозан га наводи да поверује, са интелигенцијом самог Ђавола који познаје жене, да Госпођица жели тај брак, и он му га препоручује... Тада ће, не обазирући се више ни на шта, Госпођица изрећи своју изјаву љубави самом Лозану... али са којом пометеношћу и којом срамежљивошћу! Ова поносна девојка има божанствено, готово дечије, понашање срца. Он ни за мрвицу није изашао из свог система. Када је савршено сигуран у оно што она жели да му каже, он не жели ништа да чује. Преклиње је да задржи за себе то што хоће да му повери.

„Одговорио ми је *да сам чинила да дрхтим*: 'Ако којим случајем ја не будем одобравао ваш избор, одлучни и тврдоглави, какви јесте, видим добро да се више не бисте усудили да ме видите. Сувише сам заинтересован да сачувам част ваше добре милости да бих слушао признање које би ме довело у опасност да је изгубим. Ја нећу ништа учинити поводом тога и преклињем вас да ми више не говорите о томе.'"

Али знао је добро како да пригрли жељу, тај потпаљивач! Што мање он жели да чује, више она жели да му каже... Једног дана, говорећи увек о истој ствари: „Пожелела сам да дунем преко огледала", прича она, „то би

прекрило његову површину и исписала бих име крупним словима, како бисте га коначно добро прочитали." Али поноћ одзвања. Петак је, несрећан дан. „Ах!", рече она, „нећу вам онда више ништа рећи." Неколико дана касније, била је сакрила у џеп папир на коме је једноставно написала: *То сте ви*! Али није желела да му га да у петак. „Дајте ми га", рече јој Лозан, „обећавам вам да ћу га отворити тек после поноћи." Али она се прибојава, још увек оклева. Када је он следећег дана после вечере дошао код краљице, она је написала ову страницу чији детаљи за мене имају једну неописиву привлачност:

„Када је краљица ушла у своју капелицу за молитву, остала сам сама са њим поред камина, извадила сам мој папир, показивала сам му га и враћала га час у џеп, час у рукав. Нестрпљиво ме је пожуривао да му га дам. Говорио ми је да му срце лупа, да је веровао да је то предзнак да ћу му дати прилику да неком учини лошу услугу ако се не буде слагао са мојим избором и мојим намерама. Овакав разговор потрајао је добар сат, али обоје смо се затекли посрамљени, и рекла сам му: 'Ево папира, даћу вам га под условом да ми напишете свој одговор испод мог рукописа. Наћи ћете доста места, јер је моја порука кратка, а ви ћете ми је вратити вечерас код краљице, када ћемо заједно разговарати о томе!' Нисам ни била завршила те речи, када је краљица изашла да оде у Реколе. Пратила сам је. Од свег срца сам молила Бога, тражећи да оствари моје планове. Моја пометеност била је велика. Пошто смо изашле из цркве, отишле смо до господина Дофена. Краљица се приближила ватри. Видела сам господина Де Лозана како улази, приближио ми се, не усуђујући се да ми се обрати, једва да ме је и погледао. Његов стид увећа мој. Бацила сам се *на колена да бих се боље загрејала*. Био је одмах поред мене. Рекла сам му, *не гледајући га*: 'Сва сам се укочила од хладноће.' Одговорио ми је: 'Још сам узнемирен због оног што сам видео; али нисам довољно глуп да наседнем на вашу варку. Добро сам схватио да желите да скренете своје мисли и да се одбраните изузетним обртом ситуације да ми не бисте рекли име те особе. Никада нећу бити знатижељан када ви будете имали и најмање зазора да ми се поверите.' Одговорила сам му: 'Ништа не би могло бити сигурније од те две речи које сам вам написала, нити ишта чвршће одлучено у мојој глави од остваривања ове ствари.' Није имао времена да одговори и *нисмо имали снаге да наставимо разговор*."

Још једном детаљи и тон, то је неупоредиво.

V

И управо на овом месту истински заводник постаје диван, сатански све дивнији и дивнији. Овај удар среће који га је погодио, не пробија корњачин оклоп лицемерја у који се он био затворио. Он не верује у оно што му говори ова племенита Заљубљена жена, која није поново пронашла љубав – јер је никада није ни имала – већ је заиста *открила* у стварном осећању срамежљиву наклоност девојке од осамнаест година. То *То сте ви* и све што она додаје том ужасном и слатком *то сте ви*, не искривљује ни за тренутак маску неверице коју носи Лозан. Он њој каже „да му се она руга", а она му одговара са много више разума да је баш обрнуто, „да се он руга њој". Улоге су обрнуте. Обично је мушкарац тај који убеђује, а жена она која жели да је убеди. Овде је принцеза мушкарац, најстарије дете породице, жена... и то каква жена! Селимена и Тартиф заједно. Што му она више ставља на главу сјај своје готово краљевске љубави, он се више прави понизан, више се смањује. Чини се као да говори овој жени, која се унижава због њега: сиђите, сиђите још ниже. Апсолутно срећни обешењак, понаша се супротно од своје девизе: *Идем толико високо колико се уопште може попети*!

Чињенице ове романескне комедије – романа за једно од њих, комедије за друго – подједнако су лепе као и сама комедија. Све

је ту. На том двору који је поштовао строг, скоро шпански протокол, она се усуђује да се ослони на њега када устаје. Он користи то време да јој врати папир који она крије као девојчица, у рукаву, ова хероина предграђа Сен-Антоан која је пуцала из топова на Луја XIV. Он и даље истрајава у неверици, али један трачак је пробио маску, и она га је добро видела. „Увек ћу бити", каже он, „покоран вашој вољи." То, то није *не*!, али *шо* говори оно што је било немогуће не рећи – и ето га како се стропоштава у свом поштовању, готово је излуђујући од нестрпљења. Коначно, он допушта ту велику реченицу, понижавајућу реченицу: „Да ли је могуће да бисте ви желели да се удате за неког 'слугу' вашег рођака." Тако је, заправо, говорио о својој дужности капетана Гарде.

Али, као што је и рачунао, све што је представљао као препреке Госпођици, она је једноставно прескакала. Она је, дакле, одважно затражила од краља дозволу да се уда за г. Лозана. Запањујућа ствар. Краљ се томе није противио. Рекао је Госпођици да добро размисли, да не дела на основу лако донете одлуке, итд. Госпођица пати због оклевања које назире у краљевом одговору и Лозан брани краља од ње! Он сматра да је краљ у праву када јој каже да мисли на везу са приликом која јој није *одговарајућа*, итд. Краљ није ништа рекао Лозану, пун је милости и за њега и за њу. То је Госпођици дало наде, док јој једне вечери код краљице Лозан није одједном рекао: „Не треба поново почињати разговор с краљем. Ако ми верујете, рећи ћете му: „Сире, највеће је лудило оно које *кратко траје*. Желим да се захвалим Вашем Величанству на размишљањима на које ме је навело. *Не мислим више* на оно о чему сам вас питала." Увређена и огорчена, Госпођица поново прича са краљем, али у другом правцу, и са колико такта, и са колико мере, и са каквом одлучношћу! (Погледајте том VI, страна 24.) Краљ јој је рекао само једну ствар: „Ја се не противим ни вашој вољи ни срећи господина Лозана, али делајте тек пошто добро размислите." То је сагласност. Читав двор је сазнао за ову збуњујућу ствар: Госпођичин брак! Лозан има скромно држање, готово да црвени, држање човека који се жени онако како се, обично, удаје млада девојка. „Потребан ми је сав мој разум", каже он, „да бих себе спречио да изгубим главу." Када је састављен уговор о браку, када је све спремно за церемонију, Лозан, увек Лозан, несносном и логичном понизношћу још каже Госпођици: „Ако осетите и најмање одбијање када будете пред свештеником, од свега срца вас молим да све прекинете." А Госпођица је на то одговорила: *„Ви мене уопште не волите."* – „То је оно што ћу рећи тек када будемо изашли из цркве", одговорио је он. „Радије бих био мртав него што бих вам открио, пре тог тренутка, шта у срцу осећам за вас..." Ето нагле и огромне туге која се сручила на срце, на велико срце те срећне девојке; она почиње да плаче, не *знајући због чега*, по њеним речима, и следећег дана читаву ствар је окончао сам краљ!

VI

Није ми намера да се овде бавим било чим осим узвишеним начином на који је Лозан заводио Госпођицу. Он је ту ствар извео као највећи уметник завођења који је икада био виђен. Тражио сам, узалудно, било какву грешку у његовом понашању, заборављени детаљ, пропуст. Била је потребна ништа мање до ли воља самог Луја XIV да би се преокренуло Лозаново ремек-дело. Поред свега, у овој афери Луј XIV није више био онај Луј XIV, јер овај краљ, који је увек важио, с правом, за најчаснијег човека свога краљевства, овде се понашао или са највећом слабошћу или са највећом дволичношћу. Окружен, наговаран, разапет друштвом Господина, свекрве Госпођичине и њене сестре, која се удала за једног Де Гиза, да ли је он слабашно попустио, пошто је дао своју сагласност Госпођици, и није одржао дату реч? Или ју је преварио, што би истовремено била и лаж и велика свирепост? У оба случаја Луј XIV делује недостојно и нечасно. Једини разлог за промену

мишљења који је навео Госпођици, која је била очајна, врло речита и патетична, *клечећи* пред њим, било је *наводно* мишљење о тој ствари на европским дворовима. Кукавички разлог који је Госпођица јуначки третирала као *срамотан*... Остао је неумољив на њене сузе, иако је, одбијајући је, и сам *плакао*. Када нас прождиру, тигрови не лију сузе, а када крокодили лију сузе, то је да би нас привукли. Ове сузе Луја XIV нагрдиле су његове црте лица и остају неразумљиве, осим ако нису сузе обешчашћења....

Госпођичин очај био је трагичан. Лозан је плакао да би је још више довео у очајање. Било је, без сумње, и истине у тим сузама. Како је могао да не плаче? Боабдил је плакао над својим градом. Краљ, и даље мрзак, дошао је код Госпођице, желео је да је утеши, загрлио ју је, чак је *дуго држао образ* уз образ, и Госпођица је имала смелости да му каже: „Ово што радите личи мајмунима који гуше своју децу својим загрљајима." Речи које су по смелости вределе колико и чувени плотун топа!

Госпођица је одабрала да се због своје узнемирености више не појављује на двору. И добро! Али управо је Лозан био тај коју ју је на двор вратио, говорећи јој како је лоше да се држи толико дуго далеко од краља. Кад год би срела Лозана, она је плакала и викала, без озбира на то где се налазила. Човек од челика, који се својим челиком служио да би још више расецао принцезино срце, распирујући страст коју је будио у њој, ишао је тако далеко да јој је рекао: „Ако наставите да се тако понашате, више се никада нећу *налазити тамо где сте ви*. Остајаћу у својој соби..." И она се више није усуђивала да плаче пред њим!

Након осујећења брака, краљ је Лозану дао неко намесништво, што га је навело да Госпођици каже: „Никада нисам био задовољнији оним што краљ чини, сем онда када ме је давао вама. Све до тада, био сам неосетљив на *ваша уздизања*." Када је брак осујећен, Лозан се правио да запоставља свој изглед* , што је додатно увећало Госпођичину тугу, али је захтевао од ње да она посебну пажњу посвећује свом изгледу, упркос жалости због које је губила на тежини.

Она га је волела физичком идолатријом без које нема ни љубави. (Погледајте љупку причу о розе марамици на Лозановој кравати, у поновном виђењу у Фландирији, страна 93, том VI *Мемоара*). Чак и након раскида, несрећница никада није била поштеђена нечувених суровости које је Лозан закивао као ексере у њено срце које је био опчинио. Једног дана пронео се глас да ће се удати за војводу од Јорка. Он је отишао код ње и рекао јој: „Ако желите да се удате за војводу од Јорка, тражићу од краља да ме пошаље у Енглеску да договоримо услове брака." Она му је одговорила: „За вас или никако!" Он јој се на те речи одједном бацио под ноге и остао је тако не рекавши ни речи. „Била сам у искушењу да га подигнем", рекла је она, „али сам превазишла ту жељу... Сам се подигао и отишао." Отишао је за Фландрију, правећи се да је заборавио да каже збогом тој жени чији је живот односио са собом: она му је то и замерила, „али", рекла је, „желела сам да се сакријем од њега, видела сам га и нисам имала снаге за то". Стварно гледано, она је била опчињена: „Била сам понекад", наставља она, „склона да га грдим и да се жалим, али ми је он одузимао сваку такву жељу својим манирима које ја не бих умела да дочарам; толико су били јединствени." Увек јединственост, увек дендизам.

VII

Понављам, данас сам имао задатак само да се бавим овим Лозановим завођењем које је јединствена ствар у историји људског завођења. Није ми никако циљ да пишем о његовом хапшењу и затварању у Пињерол... Госпођица је остала заведена све до свог последњег дана. Чак ни презир, који је касније осећала према Лозану, није могао ништа против његове власти. Изашао је из Пињерола. Отишао је у Бурбоњу, затим у Амбоаз, а потом се вратио на двор. Вратио се без маске.

Није се више надао браку, а завођење је било остварено. Показао се онаквим какав је био, коцкар, распусник, лицемерни верник, лаком, без поноса и без захвалности према Госпођици. У тренутку када ју је варао, још је и беснео на њу. Све то је одвратно. Али која снага! Госпођица све види, све зна, „али сувише сам већ учинила", каже она, „да не бих довршила оно што сам започела".

То је усуд поноса у љубави.

Она је започето и завршила. Луј XIV допустио је тајно венчање, али по коју цену? Половина Госпођичиних добара препуштена је једном од његове копилади! Нажалост, он је настављао у тој причи о Госпођици и Лозану да не буде више онај Луј XIV. *Мемоари* не иду све дотле. Они се нагло прекидају, као срамота! Читалац већ чује у даљини речи које се преносе вековима: „Анријета од Бурбона, скини ми чизме!", говорио је синовици најпоноснијег краља који је икада постојао.

Признајте да је ова прича, која је тек епизода из историје једног преурањеног дендија, исто тако страствена као и најпознатији романи тога времена! И да има више разлога за анализу ове приче него анализу било којег од њих!

[Barbey d' Aurevilly, *Du dandysme et de George Brummell*]

Превела са француског
Јана Павловић

Напомене

[1] Аутоцитат дела. *Трактат о принцези* (*Traite de la princesse*) био је есеј који је Барбе планирао да напише.

[2] Лик из дела Филипа Нерикоа Детуша (Philippe Nericault Destouches) *Славни* (*Glorieux*),1732.

[3] Лик из дела Алана Ренеа Лесажа (Alain Rene Lesage) *Туркарет или Финансијер* (*Turcaret ou le Financier*),1709.

[4] Позивање на Шилерову (Schiller) трагедију (*La Conjuration de Fiesque*), 1783.

[5] Луј Франсоа Арман де Вињеро де Плесис, војвода од Ришељеа (Louis Francois Arman de Vignerot du Plessis duc de Richelieu) (1696–1788). Унук познат прво као војвода од Фронсака, затим као маршал од Ришељеа. Велика фигура либертинства XVIII века. Претпоставља се да је био писац отровних мемоара.

[6] Ричар Бринсли Батлер Шеридан (Richard Brinsley Butler Sheridan), драмски писац и енглески политичар (1751–1816). Њему дугујемо дело *Школа скандала* (*The School of Scandal*), 1777.

[7] Џорџ Гордон Ноел барон од Бајрона (George Gordon Noel baron de Byron), звани лорд Бајрон (1788–1824), био је Брамелов омиљени песник-денди.

Стр 61 * Сви греше, чак и сами Енглези! Последњи међу њима је Томас Карлајл[8], писац *Sartor Resartus-a*; није ли се он осетио обавезним да прича о дендизму и дендијима у књизи коју је насловио *Филозофија одеће* (*Phlosophy of Clothes*)? Али Карлајл је гравуру моде нацртао са пијаном Хогартовом оловком и рекао: „Ево дендизма!" То чак није била ни карикатура, јер карикатура претерује у свему, и не уклања ништа. Карикатура је огорчена крајност стварности, а стварност дендизма је људска, друштвена и духовна.... То није одело које само хода! Напротив! То је одређени начин на који се то одело носи, начин који је и створио дендизам. Може се бити денди и у оделу налик на крпу. Лорд Спенсер је пример за то, направио је одело које није било ништа више него скути од капута. Истина је да је исекао и направио ту ствар која од тада носи његово име. Да ли ће се свему овоме веровати једног дана? Хир дендија је био да носе *похабану одећу*. Баш у Брамелово време. На самој ивици дрскости и од свих хирова одабрали су управо тај, који је био толико *денди* (не знам ни једну другу реч којом бих то боље изразио), да излижу своја одела пре него што их обуку, и то свом дужином штофа, све док не би постала нека врста чипке-облака! Слични боговима, желели су да ходају у својим личним облацима. Операција је била врло опасна и дуготрајна, а да би је остварили, користили су комадиће оштрог стакла. Видите! Ево праве чињенице о дендизму. Одело ту нема неких заслуга, њега више готово и да нема.

Ево још једне: Брамел је носио рукавице које су се обликовале према његовим шакама, као влажан муслин. Али дендизам се није огледао у савршенству тих рукавица које су попримале облик ноктију као што је случај са месом, већ у томе да су их правила четири посебна уметника, тројица за шаку и један за палац.** *Моја жеља да будем јасан и схваћен је тако јака да ћу ризиковати да урадим смешну ствар. Ставићу напомену у напомени. Принц од Кауница*[9]*, иако није био Енглез (истина је да је био Аустријанац) својом мирноћом и ноншалантношћу*, сјајном фриволношћу *и суровим егоизмом највише се приближава дендизму (говорио је разметљиво: „*Ја немам ниједног пријатеља*",* чак ни *смрт, ни агонија Марије Терезије нису ни сат раније померили његово устајање, нити су за за минут скратиле време које је посвећивао својим неописивим оделима). Принц од Кауница није био денди када је облачио сатенски корсет као Андалузијац Алфреда де Мисеа, али је то свакако био када је, да би својој коси дао одређену нијансу, пролазио кроз низ салона чију је величину и број срачунао, као и број собара наоружаних перикама који су га посипали пудером,* само док је пролазио испред њих!

Томас Карлајл је написао једну другу књигу, названу *Хероји*, у којој нам је представио Хероја Песника, Хероја Краља, Хероја Књижевника, Хероја свештеника и чак Хероја

Бога. Могао нам је представити и самог Хероја Елеганције. Хероја Дендија, али он га је заборавио. Оно што је, између осталог, рекао у *Sartor Resartus-у* о дендијима уопштено, које иначе погрдно назива сектом (*Dandiacl sect*), довољно показује да својим смркнутим погледом Немца, енглески Жан Пол није видео ништа прецизније од нијанси које су чиниле Брамела. Он би о њима причао с озбиљношћу тих малих француских историчара који су у претерано озбиљним, готово смешним, часописима оценили Брамела онако као што би то учинили чизмарима или кројачима које се он сам не би удостојио ни да упосли! Дантони од четири гроша, који су своје лажне бисте клесали од масе за виндзорски сапун какав човек не би пожелео ни за купање.

[8] Томас Карлајл (Thomas Carlyle), шкотски филозоф (1795 – 1881).

[9] Венцл Антон гроф од Кауница (Wenel Anton comte de Kaunitz, princ von Kaunitz-Rietberg), аустријски политичар (1711–1794).

Стр 62 * И међу писцима је изнедрило жене, као што је госпођица Еџворт[10], као госпођица Аикин, итд. Погледати *Мемоаре* ове последње о Елизабети: стил и схватање једне педантне и побожне жене о другој педантној и побожној жени.

[10] Мари Еџворт (Marie Edgeworth), ирска књижевница (1767 –1849).

** Непотребно је истицати досаду која прождире срце енглеског друштва и која му, над осталим друштвима која то зло прождире, даје тужну надмоћ у искварености и самоубиствима. Модерна досада је последица анализе; али ова овде, која господари свима нама, укључујући и енглеско друштво, најбогатије на свету – слична је римској учмалости која је била плод засићености и која би умножила број Тиберија и Капреа и дуж империје, када би пропорционални просек ових друштава био сачињен од људи снажнијег духа.

*** Погледати у америчким новинама ентузијазам којим је госпођица Елсер инспирисала наследнике пуританаца из Старе Енглеске: нога те плесачице помућивала им је памет.

**** Ипак не увек; шта су Врексалови[11] Мемоари, на пример? А опет, који је човек био у бољој прилици да посматра?

[11] Натанијел Вилијам Врексал (Nathanial Wiliam Wraxall), енглески политичар (1751 – 1831).

Стр 63 * Манири, то је спој покрета духа и тела, а покрети се не могу дочарати.

[12] Наслови два романа која су служила као извори за Барбејев есеј о Брамелу: *Пелам, или авантуре џентлмена (Pelham, or the adventures of a gentleman)* који је написао Е. Г. Булвер Лајтон (E.G.Bulwer Lytton), 1832, и *Гранби (Granby)* који је написао Т. Х. Листер (T. H. Lister), 1828.

** Капетан Џес. Он је у делу од два већа тома објавио у осмом поглављу текст о Брамелу и, пре него што их је дао на штампање, веома љубазно нам је ставио на располагање све податке које је поседовао о чувеном дендију.

[13] Чарлс Други (1630 – 1680), син Чарлса Првог.

Стр 64 * Г. Амеде Рене, у уводу *Писма Лорду Честерфилду*, Париз, 1842.

[14] Ентони Ашли Купер (Anthony Ashley Cooper), први гроф од Шафтсберија (1621 –1683).

[15] Ентони Хамилтон (1646–1720), ирски писац, написао је на француском *Мемоаре о животу грофа Грамона* (*Memoires de la vie du comte de Gramont*), 1715.

[16] Погледати напомену 45.

[17] Филип Дормер Станоф, гроф од Честерфилда (1694 –1773), енглески писац и политичар. Аутор трактата о џентлмену названог *Писма свом сину* (*Letters to his son*), 1774. Француско издање: *Lettres a son fils*, Petite Bibliothèque Rivages, 1993.

[18] Џон Черчил (John Churchill), војвода од Малбороа (Malborough) (1650–1722).

[19] Хенри Сен Џон (Henry Saint John), виконт од Болингброка (Bolingbroke), енглески писац и политичар (1678–1751).

[20] Роберт Харли (Robert Harly), први гроф од Оксфорда (1678–1751).

Стр 65 * *Ревија Лондона и Вестминстера.*

** Дендизам уводи античку мирноћу у срце модерних немира, али смиреност антике потицала је из склада људских способности и пуноће живота који се слободно развијао, док је смиреност дендизма поза духа која је морала промислити многе идеје и која је превише згрожена да би се могла покренути. Када би денди био добар говорник, био би налик Периклу, руку прекрштених испод мантила. Видети очаравајући и веома модеран став Жиродеовог Пира док слуша клетве Хермионе. То би све што желим рећи објаснило боље од свега што сам до сада навео.

[21] Нил Мирари: „Не бити ничим узнемирен." Ова изрека латинског песника Хорација изражава став мудрог стоика или епикурејца.

*** И има их, не само у Енглеској. Када у Русији принцеза Ашеков није носила руменило то је био чин дендизма, и то превеликог, јер је то био знак скандалозне независности. У Русији црвено значи и лепо. У XVIII веку, просјаци на угловима улица који нису ставили руменило не би се усудили да просе. Видети шта Рулијер каже о тој жени. Рулијер, писац који носи нешто дендизма у потезима пером, *заједљив до сржи*. Да прича није тек истинита догодовштина, говорио је, сам би је радо написао!

**** Презриви назив дат свему што је у суштини врста легитимних занимања, јер она одговарају стварним потребама.

***** *Бак* на енглеском значи *мужјак*; али није непреводива реч, већ њен смисао. Нико, према сведочењу његових савременика, није имао такав утицај на своје другове са Итона, сем можда Џорџ Канинг[22], али Канингов утицај био је последица његове интелектуалне ревности и снаге осећања, док је Брамелов био резултат мање очаравајућих способности. Он је био оправдање Макијавелијевих речи: „Свет припада хладнокрвним душама." Са Итона је отишао на Оксфорд, где је доживео такав успех какав му је и судбински био намењен. Тамо је био омиљен због

своје спољашњости и свога духа: његова супериорност није се огледала у марљивим истраживањима мисли, већ у одржавању животних познанстава. После изласка са Оксфорда, три месеца након очеве смрти, приступио је као заставник Десетом коњичком пуку, којим је командово принц од Велса.

[22] Џорџ Канинг (Georges Canning), енглески политичар (1770 –1827).

[23] Каролина од Брунсвика (Caroline de Brunswick) (1768 – 1821). Супруга принца од Велса.

Стр 66 * За кратковиде то је био модел дендизма, али за оне које не завара изглед ствари, он је био онолико денди колико је добро обучена жена елегантна.

Стр 67 * Извештаченост ствара одсечност израза. Међутим, један денди, иако увек има одговарајући тон, да не би био сасвим једноставан, увек је помало извештачен. То је веома разрађено претеривање, веома извештачено понашање госпођице Марс. Ако би тако страсно волели, били би превише искрени за дендија. Алфијери то никад није могао бити, а Бајрон само понекад.

[24] Госпођа Фиц-Херберт (Fitz-Herbert), љубавница принца од Велса.

Стр 68 * Говорило се о леди Ј... о којој је дошапнуо реч регенту, као што се говори о стварима којима таква лакоћа разговора и приличи. Али леди Ј... је остала његова пријатељица, а љубави које се завршавају пријатељством још су нестварније од лепих жена чија се тела завршавају рибљим репом. Постоји леп ударац секиром којим је рука песника задала смрт племенитим и пролазним срцима: „Све време док смо љубавници нисмо уопште пријатељи, када више нисмо љубавници, нисмо ништа мање него пријатељи."

[25] *Под cant* треба сматрати једну врсту срамежљивог и чангирзавог менталитета.

[26] Каролина Ламб (Caroline Lamb), једна од Бајронових љубавница.

** Само се Енглез може послужити овом речју. Француска није домовина оригиналности, забрањују јој се и ватра и вода, мрзе је као племићко шепурење. Она уздиже осредње људе, увек спремне да буду против оних који су *другачији од њих*, спремне на један од оних угриза који не растржу, али блате. *Бити као остали свет* принцип је који важи за све људе, све до принципа којим се пуне главице младих девојака: „Буди поштована, тако треба", из *Фигарове женидбе*.

*** Ако би тај закон постојао, денди би се могло постати примењујући га. Денди би могао бити свако ко то пожели, постојало би упутство које треба следити, и то би било све. Нажалост, за младе људе уопште није тако. Постоји несумњиво у домену дендизма неколико принципа и одређена традиција, али њима управља машта, а машта је допуштена само онима којима пристаје и који је уздижу остварајући је.

Стр 69 * Сви су пили, од најзапосленијих до најдоконијих, од лазаронија из салона (дендији) до државних министара. *Пити као Пит и Дандас* остало је у језику као пословица. Када је Пит пио, та велика душа испуњена љубављу према Енглеској, што додуше није умањивало његову жеђ, он је био жедан разноврсности, а не течности. Снажни људи често траже промене, али, нажалост, природа то не прихвата баш увек!

[27] Вилијам Пит (Wiliam Pitt), такозвани Пит Други, енглески политичар (1759 –1806).

[28] Чарлс Џејмс Фокс (Charles James Fox), енглески политичар (1749 –1806).

[29] Вилијам Виндхам (Wiliam Windham), *енглески политичар* (1750–1810).

[30] Валтер Скот (Walter Scott), енглески песник и романописац (1771–1832).

** Једина историјска личност која је велика а да при том није једноставна.

*** Као да она није имала никакву тежину! Денди може, ако жели, десет сати посветити свом облачењу, али када заврши с тим, заборавља на своју одећу. Други су ти који треба да примете да је добро обучен.

Стр 70 * Не излазећи при том из своје отупелости. Постоји ли у љубазности заправо нешто превише активно и превише директно да би један денди био превише љубазан? Денди никада не тражи ништа и није узнемирен ни због чега. Ако бисмо се онда усудили да кажемо да је Брамел био љубазан неких вечери, то је стога што чак и кокетерија моћних може бити веома осредња, а деловати неодољиво. Они су као жене којима бисмо били захвални на било чему (барем када је реч о мушкарцима).

[31] Џорд Етерж (Georges Etherege), енглески драмски писац (1634–1691). Колеј Сибер (Colley Cibber), енглески глумац и драмски писац (1671–1757). Вилијам Конгрејв (Wiliam Congreve), енглески драмски писац (1670–1729). Џон Ванброг (John Vanbrugh), енглески драмски писац и архитекта. Сва четворица су писала немилосрдне сатиричне позоришне комаде исмевајући обичаје свога времена.

** „Ви сте палата усред лавиринта", писала је једна нестрпљива госпођа, понесена жељом да посматра не видећи и тражи не налазећи. Она чак није ни сумњала да је тиме изразила један принцип дендизма. Истину говорећи, не може *палата* бити баш свако ко то пожели, али човек увек *може* бити *лавиринт*.

[32] Вилијам Хазлит (Wiliam Hazlitt), енглески писац (1778 – 1830).

Стр 71 * Он их је одбацивао, пуштао је речи да падну. Дух дендија никад се не врпољи и никад не праска. Он нема никаквих јаросних покрета, ни ватру духа једног Казанове или Бомаршеа, на пример; баш супротно; он ће употребити исте речи само ће их другачије изговорити. Узалуд су дендији представљали хир у једном симетричном и класно уређеном друштву. Ма како добро били организовани, они нису ни најмање били заражени пуританизмом. Живели су у тој кули куге, а таква средина је нездрава. Због тога они толико говоре о достојанству. Они би можда поверовали да им оно недостаје да су се препустили лудостима

духа. Живели су увек с том идејом достојанства као на ивици копља, која, ма колико била блага, увек омета слободу покрета и држање чини превише крутим.

** Он је превише добро глумио разговор да не би понекад био превише тих, али та тишина није имала дубину тишине онога ко је написао: „Гледали су ме да би знали да ли разумем њихове идеје о не знам ни ја о чему, о не знам ни ја о коме. Али сматрали су ме, вероватно, за неког осредњег посетиоца салона. А ја, ја сам уживао због претпостављеног мишљења које су имали о мојој личности. Мислио сам на краљеве који воле да остану инкогнито." Ова усамљена и охола мисао о себи морала би бити непозната дендијима. Брамелова тишина била је само још један начин да се произведе некакав ефекат, заједљива кокетерија бића сигурних да су привлачна, која знају којим средствима да запале жељу.

Стр 72 * Моралисти ће се дрско питати: да ли је он био задовољан том једином срећом што изазива готово сажаљење? Зашто да не? Задовољена таштина може бити довољна за живот колико и остварена љубав. Али досада? Мој боже! То је пукотина дуж које се ломи челик дубоко уроњен у привид среће. То је основа свега и за све, утолико пре за саму душу дендија, за једног од тих људи о којима се говори оштроумно, али и са великом тугом: „Скупљали су око себе угодности живота, али онако као што камен привлачи маховину, не допуштајући да свежина која га прекрива продре у унутрашњост."

[33]Брајтон и Карлтон Хаус биле су резиденције принца од Велса.

[34]Томас Мур (Thomas Moore), ирски песник (1779 –1852). Бајронов пријатељ који је желео да напише његов Живот, али је под притиском Аугусте Ли (Auguste Leigh), Бајронове полусестре, од тога одустао.

** Ако се лирско осећање стави на страну, то је један песник ружичастог папије машеа.

[35]*Дон Жуан*, Бајроново (1819 –1824) ремек-дело.

*** Био је Д'Орсеј. Али Д'Орсеј, тај лав модног стила, који није био ништа мање леп од Атласа, није био денди. То је лоше схваћено. Реч је о једној далеко сложенијој, природнијој, широј и људскијој од ове енглеске ствари. Више пута смо поновили, али се на то непрестано треба враћати: флегма, та врста успаване воде која се не креће, сем када је таштина шиба, у основи је физиологије дендија, а Д'Орсеј је имао врелу француску крв. То је био један узнемирени сангвиник, широких рамена, бисте налик оној Франсоа I, привлачне лепоте. Имао је божанствену руку, без премца, и начин руковања којим је крао срца и односио их! То није било узвишено руковање дендизма. Д'Орсеј се природно и тако страствено толико допадао свима, да су медаљон с његовим ликом носили чак и мушкарци! Док дендији нису наметнули мушкарцима да носе ништа до оно што већ носе, *а женама су се допадали одбијајући их* (немојте никада заборавити ову нијансу при доношењу судова). Д'Орсеј је, напокон, био краљ допадљивог доброг укуса. Док је осећај за пристојност осећање непознато дендијима. Тачно је да је владао, као и они, уметношћу доброг одевања, не блиставог, али у суштини елегантног, па су га, без сумње, зато Површни гледали као Брамеловог наследника. Али дендизам није био просто наука стављања кравате. Има чак дендија који је никада нису носили. На пример, лорд Бајрон, који је имао тако леп врат! С друге стране, Д'Орсеј је био уметник. Том руком, коју је пречесто пружао другима јер кокетерија много више влада одбијањем него поклањањем, он је вајао, али не као Брамел, који је осликавао лепезе за извештачена лица и празне главе. Мермерни кипови које је Д'Орсеј оставио имају мисли. Додајте том таленту вајара, који је могао бити и писац, и који је с двадесет и три заслужио писмо Бајрона Алферду Д ... да се налази у чувеним *Мемоарима*, у којима је Муров кукавичлук заменио имена звездицама, а пикантне анегдоте тачкицама (љубак човек тај Мур!). Иако је био уображенко, Д'Орсеја су волеле најуображеније жене тог времена. Не говоримо о природно уображеним, њих је свега две или три у сваком веку, чему о њима причати? Чак је инспирисао стварност која је непролазна, која ће остати историјска. Дендији, они, они су волели у грчевима. Жене које су их мрзеле нису им се због тога ништа мање давале, а они су добијали осећај, који вреди много ливри стерлинга, да угуше мржњу у свом наручју... Када је реч о шармантном дуелу Д'Орсеја, који је својим тањиром погодио главу официра који је ружно говорио о Светој Девици, а затим се с њим борио за њену част, јер је она била жена, а он није желео да у свом присуству допусти тај мањак поштовања према некој жени – има ли ичег што би мање личило на понашање једног дендија, и ичег што би више личило на понашање једног Француза?

Стр 73 * Ево приче: Брамел је, наводно, за једном вечером, да би добио непристојну опкладу, наредио принцу од Велса: „Џорџ, звоните!", показујући му звонце. Принц, који се, наводно, повиновао, рекао је свом слуги који је ушао, показујући Брамела: „Водите у кревет овог пијанца." Господин Џес се не ослања, да би одбацио причу, само на Брамелово порицање, већ и на просту бестидност (*the vulgar impudence*) коју она открива. У праву је, бестидност је честа код дендија, али простоте никада није било. Једна, иначе, изолована чињеница, ма како изражена била, не вреди по озбиљности толико да буде узрок немилости, поред стотине хиљада отровних стрелица које је Брамел, на свој јединствен и једноставан начин, одапео на извештаченост регента. Оно што је муж Каролине од Брунсвика допуштао, љубавник госпође Фиц-Херберт, леди Конингам, није морао да трпи**.

** Брамелов утицај и подсмех имали су много удела у удаљавању принца од Велса и Каролине од Брунсвика. Познато је да је чувеној првој брачној ноћи, коју је принц провео на тепиху поред ватре, док га је његова млада невеста чекала под нојевим перјем брачне постеље, претходила вечера са дендијима. Ти позитивни људи нису волели нејасан магловит сентиментализам који се касније материјализовао, али који је тада донела Каролина у свом пртљагу из Немачке, поред тога што је она ипак била званична супруга у земљи званичне брачне среће и сервирки чаја! Дакле, дендизам који воли непредвидљиво и који се гнуша ситничавости кућних врлина, више цени сву несрећу

коју љубавнице могу донети, него неуништиву јавну срећу лорда и леди Греј, на пример, коју је госпођа Де Стал толико хвалила. Дендији који су долазили у додир са том законском срећом у Енглеској, нису имали, нити су могли имати, мишљење слично госпођи Де Стал која их уопште није сретала у париским салонима. Оно што чини поезију је раздаљина и потребно је да машта увек има своју химеру коју ће миловати. Али када жена, која се представљала као Корин, која је волела Д..., волела Ц..., волела Т ... милује ту химеру, она је мање у истини срца и маште од дендија, и она понижава госпођу Де Стал све док је не претвори у обичну ћерку госпође Некер.

[36] Ричар Невил (Richard Nevill, comte de Warwick), гроф од Варвика, кога су звали *произвођач краљева*, енглески политичар (1428–1471).

Стр 74 * *Која је чинила да се осећа нешовредиво*, било би можда тачније речено. Али дивни уздах Шекспирове Клеопатре: „Ах, када би знао колики је то посао носити ту безбрижност тако близу срцу као што је ја носим!" угушен је у грудима дендија. Ти стоици дурења пију под својим маскама своју крв која тече, али остају маскирани. Изгледати, то је суштина, за дендије као и за жене.

** Те особине су увек водиле оне који су их поседовали. Видите, на пример, Анрија IV, војводу од Орлеана (регента), Мирабоа, итд. Анри IV их је, додуше, имао мало, али регент их је имао много, а Мирабо превише. Мирабо је посветио толико поноса да изгради разврат колико је и војвода од Орлеана имао веселости и достојанства да се суочи са проистеклом љагом. Нисмо ли га видели како спиритуализује ударце ногом у тур? ... и то каквом ногом? Ногом јарца Дибоа. Према томе, од Брамела су много више криви ти скрнавитељи одважних способности, јер они нису имали као он пред собом пуританско друштво, чиме се објашњавају сви испади и оправдавају многе неправде.

Стр 75 * Енглески *физиолошки систем*. Морална храброст се одређује као и физичка снага. Енглези су лоши војници ако се лоше хране. Слава Велингтона је у томе што је увек био изузетан добављач.

[37] Едмунд Бурк (Edmund Burke), енглески политичар и писац (1729–1797), писац *Размишљања о Француској револуцији (Réflexions sur la revolution française)*, 1790.

[38] Бомбастичан: преувеличан израз, говор.

Стр 76 * Позната је *шала* Скропа Дејвиса, на коју се Бајрон са поштовањем позвао у једној од својих песама: „Као Наполеона у Русији, Брамела су у учењу француског савладали *елеменши*." То је већ мало претерано, али то је шала. Наставио је, додуше, да говори нетачно, као Енглез у нашем језику, као и сва та уста навикнута да жваћу саксонски камичак и да говоре на обали мора. Међутим, његов начин говора исправљен и потпомогнут ако не чистотом израза, оно отменошћу, као и његово понашање савршеног џентлмена, давали су оном што је говорио чудновату страну оригиналност, озбиљну, иако пикантну, која својим постојањем није штетила његовој личности.

** Дендији никада нису у себи сломили првобитни пуританизам. Њихова отменост, ма колика она била, није нимало носила оно ослобађање као Ришељеова; она никада не иде све до заборављања сваке, баш сваке уздржаности. „У Лондону, када је неко предусретљив", каже принц од Лињеа[39], „сматрају га за странца."

[39] Шарл Жозеф, принц од Лињеа (Charles Joseph, prince de Ligne) (1735–1814), аустријски фелдмаршал, распусник, космополитског духа, писац који је писао на француском језику. Поводом њега Барбе је написао: „Чини се да је изречена глупост, а говори се истина, када се о принцу од Лињеа каже: „То је посвећеност површности"."

*** Људи говоре више језика, али воде друштвене разговоре само на једном. Париз за Брамела није могао заменити Лондон. Поред тога, Париз сада није град салонских разговора, као ни било који други град у овом тренутку. Конверзација у њему је скоро ништавна и госпођа Де Стал не би више уопште волела свој поточић у улици Бак. У Паризу се много мисли на новац, који многима недостаје и људи се сматрају превише једнаки са свима да би се водили добри разговори. Не баца се више дух кроз прозор, као што се то сада чини са другим стварима. У Лондону, интересовање за богатство које се може направити узбуђује и влада људима, али, на једној одређеној висини, може се наћи друштво које мисли и на нешто боље од тога. Затим, постоје класе, подела (да ли је она добра или лоша, то овде не доводимо у питање), ето шта претерано уздиже дух. У таквом друштву потребно је много тананости да би човек био дрзак и исто толико отмености да би обична љубазност произвела задовољство! Ипак, тешкоће стварају хероје. Али у Паризу је тај салонски живот превише једноставан: то је ући и изаћи. Писци, уметници, они који би требало да побуђују осећања других, или у најмању руку да имају увек на уму златне опиљке својих радова, нестају и гасе се као и обични људи. Уморни од размишљања, или од претварања да размишљају, они долазе увече да се разоноде, слушајући музику која код њих изазива сањарење, као факири, или да пију чај, као Кинези. Знам само један изузетак ... Брамел је био дошао у Париз, али се у њему није задржао. Шта би он тамо радио? Није више имао луксуз који га је чинио привлачним, све и да је био глуп и ружан као принц Т... Он је имао само манире чији се смисао губио из дана у дан. У том граду не би разумели ништа од прошлости таквог човека: тужан утисак за њега, а за друге тужан призор! Госпођа Гучиоли[40] је остављала такав утисак, међутим она је била жена, а када се ради о женама, увек пол и живци утичу на наше мишљење.

[40] Тереза Гучиоли (Theresa Guiccioli), једна од Бајронових љубавница.

Стр 77 * То је јединствен осећај. Пријатељство постоји само међу женама (зашто истина никада није много оригинална?), а денди је као жена по неким својим особинама. Када он то престане да буде, за жене је он гори од њих самих: он постаје један од оних монструма код којих је глава изнад срца. Чак је и у пријатељству то одвратно. Постоји у дендизму нешто хладно, мрачно, склоност ка ругању. Иако уздржано, у тренутку врло покретно, што би морало да ужасно шокира ове драматичне машине за сузе, за које су моменти разнежености више него сама нежност. У раној

младости одвратни пуританизам их шокира мање. Веома озбиљни млади људи допадају се овим врло младим особама. Преваране позом и често нелагодом, која се скрива крутошћу да не би била примећена, оне сањају о дубини суочене, заправо, са празнином. Са дендијем, пред немарношћу духа, оне сањају о другој врсти немарности, о којој мајке, напрћивши нос, говоре пред ћеркама. Упркос томе, или можда баш због тога, оне могу врло лако волети из чисте љубави чак и несносног дендија. И може ли се уопште у животу волети из чисте љубави? Али овде се не ради само о пријатељству, пре се ради о избору него о симпатији.

** И нехотице се мисли на божанске стихове (у *Сарданайалу*):

„If ...
... thou feel'st an inward shrinking from
This leap through flame into the future, say it,
I shall not love thee less nay, perhaps more,
For, yielding to thy nature..."

(„Ако не можеш без хладног ужаса помислити на то да се кроз овај пламен препустиш будућности, признај то: *Ја ће нећу збоі тоіа волети мање, ох! не, можда чак више, збоі тоіа што си се йовиновао својој йрироди*").

*** *Немоіућности* пуна презира било би тачније.

**** Били су му потребни људи које би заводио, а дато му је да завршава послове. Да га хир или срећа прве половине његовог живота није учинила потпуном неподобним за све што чини посао обављања државних дужности, било би у њему, можда, способности дипломате које би се могле искористити. Кажемо можда: не ослањамо се превише на то. Лорд Палмерстон је предобро показао шта дендизам може постати у политици када је усамљен. Хенри де Марсеј је веома примамљива фантазија, али то је судбина коју је смислио песник. Не кажемо да је она немогућа, али је од свих судбина јунака романа најмање могућа.

Стр 78 * Да ли је уопште икада престао то да буде? Једног дана, један Венецијанац који се задовољио тиме да буде Казанова музике, постао је њен Густав Планш, М. П. Скудо, представљајући *Ревију два света*, давао је један од својих концерата на којима је као мимичар и као музичар трошио дух на давање тетануса имбецилима ако би били превише живчани. Желео је да на својој вечери међу званицима има дендија-изгнаника, који је још увек био моћан човек у улици Жилбер. Сусревши га код неког пријатеља, позвао га је извлачећи из џепа свежањ улазница (скоро триста), отворио га као шпил карата како би му понудио неколико, када је одједном, суверено, са једноставношћу правог дендија коме свет припада, Брамел узео све једним покретом! „Никада их није платио", рекао је господин Скудо, „али то је било изведено тако да је завређивало дивљење, добио сам за свој новац још један утисак о Енглеској."

Негде у то време Брамел је полудео, и како је дендизам, снажнији од разума, освојио читавог човека, његово је лудило било њиме обојено. Био је опседнут елеганцијом до самог очајања. Није више скидао шешир када су га на улици поздрављали, из страха да не поремети перику и узвраћао је поздраве руком као Чарлс X. Живео је у хотелу „Енглеска". Неких дана, на велико запрепашћење људи у хотелу, наређивао би да му спреме собу као за славље. Лустери, свећњаци, свеће, гомиле цвећа, ништа није недостајало, а он би, под сјајем свог тог осветљења, у свечаној одећи своје младости, са плавим „виг" оделом са златном дугмади, прошивеним прслуком и црним панталонама, чарапама налик оним из XVI века, стајао у центру и чекао... Чекао мртву Енглеску! Одједном, као да се удвостручио, најављивао би снажним гласом: принца од Велса, леди Конингам, потом лорда Јармута, и коначно све високе племиће Енглеске којима је некада био живи закон, и верујући да их види како их је прозивао, мењајући глас, одлазио би да их прими на широм отвореним вратима тог празног салона, вратима кроз која нико неће проћи те вечери, нити других вечери. Док их је поздрављао, те утваре маште, нудио би руку женама, међу свим тим фантомима које је призивао и који, да би се вратили пријему тог свргнутог дендија, сигурно не би напустили ни на трен своје гробове. То је трајало дуго... Коначно, када би све било пуно тих фантома, када су све званице са онога света стигле, разум би се вратио и несрећник би схватио своју заблуду и своје лудило, и у том тренутку би се скрхан, ридајући, сручио у једну од фотеља у којој би га и затекли.

У „Добром Спаситељу" његови су испади лудила били мање дирљиви. Зло се погоршало и добило карактер постепеног уништења, што се чинило као реванш елеганцији његовог живота. Није могуће ништа од тога испричати... Ужасна иронија страшног Шаљивџије, скривеног у сржи ствари, који је добио свој круг у безбрижном животу оних који су му се највише ругали! Павиљон у „Добром Спаситељу" био је наплата чувеног павиљона у Брајтону. Негде између ова два павиљона, преминуо је.

** Господин Џес, кога ипак морамо спомињати када год се ради о Брамелу, цитирао је у својој књизи стихове чувеног дендија. Брамел их је написао у једном врло лепом албуму у коме су се налазили стихови и Шеридана, Бајрона, чак и Ерскина. То уопште нису стихови за збирку, тих неколико редова исписаних у журби, али су комадићи са извесним надахнућем. Зато се не морамо, дакле, тиме ни бавити. У овој студији, посвећеној на свој начин веома посебном човеку, све што није његов позив, прст Бога на његовом разуму, треба оставити по страни.

*** Булвер у *Пеламу*.

**** Као што је та госпођица Корнел, на пример, глумица коју је Стендал толико хвалио. Али да би се приметила једноставна величина те душе, у Лондону ретка као црни дијамант, био је потребан Стендал, односно један човек позитивног духа све до самог макијавелизма, али човек који је волео природност као што су неки римски императори волели немогуће.

***** Коме недостаје инстинкт за лепе уметности јер их има мало? Имена Роџерса, Ромеја, Рејнолдса[41] и свега неколико других, не осветљавају ништа боље ову оскудицу. Римски народ није био ништа више склон уметности јер је имао свираче флауте. У Енглеској, уметност постоји само кроз књижевност, њихов Микеланђело је Шекспир. Као што је и све друго јединствено у овој оригиналној земљи,

најбољи вајар ког је произвела била је жена, леди Хамилтон, достојна да буде Италијанка. Она је позирајући извајала у мермеру најлепше тело које је икада треперило. Вајар је такође био статуа и њена су ремек-дела умрла с њом, пролазна слава која је трајала колико и неколико трептаја живота и жестоког осећања неколико дана! То је такође страница коју вреди написати, али где наћи Дидроово перо да би се та страница започела?

[41] Томас Рејнолдс (Thomas Reynolds), енглески портретиста (1769 –1830), Џорџ Ромнеј (Georges Romney), енглески сликар и цртач (1734 –1802); Џошуа Рејнолдс (Joshua Reynolds), енглески сликар (1723 –1792).

[42] Бајроново дело, 1814.

Стр 79 * Тај недостатак писаца није потпун, јер постоји Т. Карлајл; али колика је штета што је он често више волео умирујући етар немачког спиритуализма од префињеног кавијара, тако драгог Енглезима, који изазива тако јасне *осећаје*!

[43] Перси Шели (Percy Bysshe Shelly), енглески песник (1792 – 1822). Одбијајући да се одрекне дела *Неопходност атеизма (Nécessité de l'athéisme)*, избачен је са Оксфорда. Самоубиство његове супруге и одузимање права над децом отерали су га у изгнанство у Италију. Његов антиконформизам га је приближио Бајрону 1816. Песник који је опевао воду, Шели је страдао је утопивши се приликом снажне олује на отвореном мору у близини Вијарећа.

[44] Антонин Номпар де Комон (Antonin Nompar de Caumont, duc de Lauzun), гроф, а затим и војвода од Лозана. Маршал Француске (1633–1723). Модел смелог и сплеткама склоног дворанина; дуго је имао наклоност Луја XIV, све док га његове дрскости нису довеле до затвора. Након деветогодишњег тамновања у чувеној тврђави Пињерол – месту Фукеовог (Fouquet) тамновања и Човека са гвозденом маском – он се 1681. године тајно оженио Великом Госпођицом, рођаком Луја XIV. У својим *Мемоарима* (*Memoires*), 1730, она приповеда начин на који ју је завео и освојио овај дворанин.

Стр 86* Верујем да је пре њу завараво... Она је морала бити лицемерна као што је било целокупно њено понашање. Он није био човек који би се посипао пепелом по глави као Јеврејин у жалости. Ако је то чинио, чинио је веома мало. Само је изгледао тужан, а то не прави никог ружнијим и буди интересовање. Лозан је по својој природи био превише денди да би заборавио ефекат изгледа. Дендији се увек њиме баве. Сетите се Стендала (*Црвено и црно*) код кога руски денди препоручује Жилијену Сорелу меланхоличну црну кравату сваки пут када даје собарици жене коју воли чувена писма на која она не одговара.

Сликар модерног живота

Шарл Бодлер

I. Лепо, мода и срећа

Има у свету, па чак и у свету уметника, људи који одлазе у музеј Лувра, пролазе брзо, не уделивши ниједан поглед оном мноштву веома занимљивих слика, иако *другоразредних*, и посаде се сањарећи испред једног Тицијана или једног Рафаела, једног од оних које је графика највише популарисала, затим задовољни одлазе говорећи већином: „Ја познајем свој музеј." Постоје и људи који верују да су савладали историју књижевности пошто су некада давно читали Босијеа[1] и Расина.

Срећом, с времена на време појаве се и исправљачи неправди, критичари, љубитељи, радозналци који тврде да није све у Рафаелу нити је све у Расину, да и *poetae minores*[2] имају нечег доброг, постојаног и љупког, и најзад, ма колико се волела она општа лепота коју су изразили класични песници и уметници, ипак се греши ако се занемарује она посебна лепота, лепота датих услова и податак свога доба.

Морам да кажем да се свет од пре неколико година мало поправио. Цена коју љубитељи данас придају љупким колорисаним графикама прошлог века доказује да је наступила реакција у оном смислу који је публици био потребан. Дебикур[3], браћа Сент-Обен[4] и многи други достојни да буду проучавани, ушли су у речнике уметника. Али они представљају прошлост, а ја бих хтео да се сада задржим на сликарству данашњице. Прошлост је занимљива не само због лепоте што су умели да из ње исцрпу уметници за које је она значила садашњост, него и као прошлост сама, због своје историјске вредности. Исто је тако и са садашњошћу. Задовољство које осећамо од представљања садашњице потиче не само од лепоте којом може бити обавијена, него и од битног квалитета саме садашњице.

Пред очима ми је једна серија гравира у моди, почевши од Револуције па отприлике до Конзулства. Ови костими који изазивају подсмех многих непромишљених људи, оних озбиљних без праве озбиљности, пружају двоструку привлачност уметничке и

[1] Босије (Bossuet, 1627–1704), француски писац. Чувени црквени беседник.

[2] Лат.: „Минорни (мали) песници".

[3] Чувени мајстор за графику у боји (Debucourt, 1775–1832).

[4] Позната породица гравера из XVIII века. Најпознатији међу њима Габриел Сент-Обен (Gabriel Saint-Aubin, 1724–1780), био је велики мајстор бакрореза.

историјске природе. Они су врло често лепо и духовито нацртани, али оно што је бар за мене исто толико значајно и што сам срећан да нађем у свима или скоро свима, то су морал и естетика времена. Појам који човек себи створи о лепом одражава се у читавом његовом начину одевања, да ли се гужва или затеже његово одело, заокругљава или поравнава његове покрете, а то чак, током времена суптилно прожме и црте његовог лица. Човек на крају почиње да личи на оно што би хтео да буде. Ове гравире могу да буду тумачене и у лепом и у ружном смислу. У ружном оне постају карикатуре, у лепом античке статуе.

Жене које су биле обучене у овакве хаљине личиле су више или мање једна на другу, зависно од степена поезије или вулгарности којима су се одликовале. Жива материја чинила је таласастим оно што нам се чини сувише крутим. Гледаочева машта може и данас да покрене и залелуја ову тунику и онај шал. Можда ће се ових дана давати у било којем позоришту каква драма у којој ћемо видети васкрсење одеће у којој су наши очеви сматрали себе исто тако допадљивим као и ми себе у нашим бедним оделима (која, такође, имају својих чари, али више у моралном и духовном смислу), па ако их буду носили и оживели интелигентни глумци и глумице, ми ћемо се чудити како смо могли да им се онако непромишљено подсмевамо. Прошлост, чувајући узбудљиву привлачност утвара, поново узима светлост и покрет живота и постаје садашњост.

Ако би један непристрасан човек прелиставао редом *све* француске моде од постанка Француске до данашњег дана, не би пронашао ништа неприлично, па чак ни необично. Прелази су ту били исто онако обилато неговани као и на лествицама животињског света. Никаквих празнина, дакле, никаквих изненађења, Ако би вињети која представља сваку епоху додао филозофску мисао којом је ова била највише заокупљена или потресена, мисао чију успомену вињета неизбежно намеће, он ће видети каква дубока хармонија влада свим чиниоцима историје и да је чак и у вековима који нам изгледају најужаснији и најлуђи, бесмртни прохтев за лепим увек проналазио своје задовољење.

[5] Цитат из Стендаловог дела *О љубави* (XVII поглавље).

Ево овде заиста једне лепе прилике да се успостави рационална историјска теорија о лепом, опречна теорији јединственог и апсолутно лепог: да се докаже да је лепо увек, неизбежно, двоструког састава, иако је утисак који производи један, јер тешкоћа разазнавања променљивих елемената лепог у јединству импресије ни у чему не слаби нужност разноврсности у њеној композицији. Лепо је саздано од једног вечног елемента, чију је количину изузетно тешко одредити, и од једног релативног, зависног елемента који ће бити, ако хоће, наизменично или свеукупно: епоха, мода, морал, страст. Без овог другог елемента који је као занимљив, голицав омот, апéритив за божићни колач, први би елеменат био несварљив, непроцењив, неприлагодљив, и несвојствен људској природи. Чикам да се пронађе било какав узорак лепоте који не би садржавао ова два елемента.

Одабраћу, ако хоћете, два крајња ступња историје. У обредној уметности ово се двојство види на први поглед; део вечне лепоте испољава се само са дозволом и по правилу религије којој припада уметник. У најповршнијем делу истанчаног уметника који припада једној од оних епоха које ми и сувише сујетно називамо цивилизацијама, поменуто двојство се такође уочава. Удео вечне лепоте биће истовремено и прикривен и изражен, ако не модом онда посебним темпераментом ствараоца. Двојство уметности је фатална последица двојства у човеку. Ако вам се допада, узмите део који вечно постоји као душу уметности, а променљиви елеменат као њено тело. Зато се Стендал, дух дрзак, подсмевачки, одвратан чак, али чије дрскости корисно подстичу дубока размишљања, приближио истини више од многих других, тврдећи: *Лейо је само обећање среће*[5]. Неоспорно, ова дефиниција превазилази сврху, она и сувише потчињава лепо бескрајно променљивом идеалу среће, она олако лишава

[6]Гаварни (Gavarni, 1804–1866), чувени француски цртач.

лепо његовог аристократског карактера. Али она има велику заслугу што се одлучно удаљава од заблуде академичара.

Ја сам већ више пута објашњавао ове ствари. Ови редови довољно говоре о томе онима који воле овакве игре апстрактне мисли. Али ја знам да се већини француских читалаца све то никако не допада, па зато и сам журим да уђем у позитивни и реални део свога посла.

II. Скица о наравима

За кроки о наравима, за представљање грађанског живота и модних приказа, најбржи и најјефтинији поступак свакако је и најбољи. Ако уметник у то унесе више лепоте, дело ће бити драгоценије. Али у тривијалном животу, у свакодневном преображавању спољних ствари, постоји једно брзо кретање које налаже уметнику подједнаку брзину и у изради. Вишебојне графике XVIII века поново су добиле наклоност моде, као што малочас рекох: пастел, бакрорез, акватинта пружали су наизменично садржаје оном огромном речнику модерног живота, расејаном по библиотекама, по збиркама љубитеља и иза излога најједноставнијих радњица. Чим се појавила, литографија се показала као врло погодна за тако огромну дужност која је само на изглед врло површна. У том роду имамо праве споменике. С правом су дела Гаварнија[6] и Домјеа названа допуном *Људске комедије*. Самом Балзаку, у то сам чврсто уверен, није била далека помисао да прихвати такву идеју, која је утолико тачнија уколико је таленат уметника-сликара сложеније нарави, тј. он обухвата и добар део књижевног духа. Посматрач, луталица, филозоф, назовите га како вам драго, али безусловно ће вас све наводити да окарактеришете тога уметника и да му подарите епитет који не бисте могли применити на сликара вечних или бар трајнијих ствари, херојских или религиозних дела. Понекад је песник, чешће се више приближава романсијеру или моралисти. Он је сликар

[7]Ашил Деверија (Achille Devéria, 1800–1817), француски сликар и цртач.

[8]Енглески романописац, аутор *Вашара таштине* (Thackeray, 1811–1863). Мање је познато да је био одличан карикатуриста и цртач. Док је Гис сарађивао у *Илустрованим лондонским новостима*, Текери је цртач за *Панч* (Punch).

дате прилике и свега чиме она указује на вечност. Свака земља, за своје задовољство и своју славу, имала је по неколико таквих људи. У нашој садашњој епохи Домјеу и Гаварнију, првим именима која сину у свести, могу се додати и Деверија[7], Морен, Нима, историчари несталних чари рестаурације, Ватје, Тасар и Ежен Лами, овај скоро прави Енглез по својој љубави за аристократске појединости, па чак и Тримоле и Травјес, ти хроничари сиромаштва и ситног живота.

III. Уметник, светски човек, човек из гомиле и дете

Хтео бих данас да публику позабавим једним необичним човеком, моћне и одлучне оригиналности која је довољна сама себи, па чак и не тражи одобравање. Ниједан његов цртеж није потписан, ако се потписом назива оно неколико слова које је тако лако кривотворити, која представљају једно име и које толики други раскошно стављају испод својих најнебрижљивијих крокија. Али су сва његова дела потписана његовом блиставом душом, па ће их љубитељи који су их видели и проценили препознати лако по опису који ћу овде дати. Велики заљубљеник гомиле и инкогнита, господин К. Г. у својој оригиналности иде до скромности. Господин Текери[8] који се, као што је познато, веома интересује за уметничке предмете, а који и сам црта *илустрације* за своје романе, писао је једном о господину Г-у у неком малом листу у Лондону. Овај се наљутио као да му је повређено осећање стида. Тако, када је дознао да сам наумио да истакнем вредност његовог духа и талента, преклињао ме је, и то сасвим одлучно, да избришем његово име и да говорим о његовом делу само као о делу неког анонимног. Смерно ћу се покорити тој бизарној жељи. Претвараћемо се, и читалац и ја, да верујемо да господин Г. не постоји и бавићемо се његовим цртежима и акварелима за које је испољио отмен презир, као што би учинили научници када би требало да оцењују драгоцене

[9] Жан-Жак Русо.

историјске документе које је случај изнео на светлост дана, а њихов аутор треба вечно да остане непознат. Штавише, да бих потпуно разуверио своју савест, треба претпоставити да је све што имам да кажем о његовој нарави која је тако необично и тако мистериозно блештава, мање или више оправдана делима о којима је реч, као чиста поетска претпоставка, нагађање и ствар маште.

Господин Г. је стар. Жан-Жак[9] је, кажу, почео да пише у четрдесет другој години. Можда је отприлике у том добу и господин Г., опседнут сликама које су испуњавале његову свест, имао храбрости да на бели лист хартије баци мастило и боје. Истини за вољу, цртао је као варварин, као дете, љутећи се због неспретности својих прстију и због непослушности алата. Видео сам велики број ових примитивних шарања и признајем да је већина људи која се у то разумеју, или који сматрају да се разумеју, могла да не наслути скривени геније који је настањивао ове магловите покушаје. Данас је господин Г., који је сасвим сам открио сва она мала лукавства својствена занату и који се образовао без ичијег савета, постао особен, велики уметник, а од своје прве безазлености сачувао је само оно што треба додати његовим богатим способностима као неочекиван зачин. Када наиђе на неки од тих покушаја из својих младих дана, поцепа га или спали са сасвим необичним стидом.

Током десет година желео сам да упознам господина Г-а који је, по својој природи, врло велики путник и велики космополит. Знао сам да је дуго био сарадник једног енглеског илустрованог листа који је објавио гравире по његовим забелешкам са путовања (Шпанија, Турска, Крим). Од тада сам видео велики број ових цртежа, импровизованих на лицу места, па сам тако могао да читам веома прецизан и свакодневни извештај о Кримском рату, који се може претпоставити сваком другом извештају о овом рату. Од овог аутора исти лист је објавио, увек без потписа, и бројне композиције из нових балета и опера. Када сам га, најзад, нашао одмах сам увидео да ја овде дословно немам посла с *уметником* него пре са *светским човеком*. Молим вас, подразумевајте овде реч уметник у једном веома суженом смислу. *Светски човек* је човек целог света, човек који разуме свет са тајанственим и оправданим разлозима свих његових обичаја. *Уметник*, што ће рећи специјалиста, јесте човек везан за своју палету као кмет за земљу. Господин Г. не воли да га зову уметником. Зар није помало у праву? Њега интересује цео свет. Он жели да сазна, разуме, оцени све што се догађа на површини наше сфере. Уметник живи врло мало и чак нимало у свету морала и политике. Ономе који станује у кварту Бреде није познато шта се догађа у предграђу Сен Жермен. Осим дватри изузетка која је непотребно именовати, већина уметника су, треба то рећи, врло вешти грубијани, чисте подвалације, паланачки паметњаковићи и сељачки мозгови. Њихови су разговори, неминовно, ограничени на један врло узан круг, врло добро постају неподношљиви *светском човеку*, духовном становнику свемира.

[10] Тему усамљености у мноштву Бодлер је обрадио у песми у прози *Руље* (*Париски сплин* 12). *Човек из гомиле* је Поова приповетка из *Нових необичних прича*.

Зато, да бисте продрли у интересовања господина Г.-а, забележите одмах ово: радозналост се може сматрати као полазна тачка његовог генија.

Да ли се сећате једне слике (одиста, то је слика!) коју је написало најмоћније перо ове епохе и која носи наслов *Човек из гомиле*[10]? Иза окна некакве кафане, један реконвалесцент, посматрајући са уживањем гомилу, уплиће се у све мисли које се роје око њега. Пошто се недавно вратио из сенке смрти, он сад похлепно удише све клице и сва испарења живота. Како је био на самој ивици да све заборави, присећа се̂ свега и жарко жели да се свега сети. На крају, он се баца у ту гомилу у потрази за неким непознатим чија га је физиономија, коју је у магновењу само назрео, очарала. Радозналост је постала фатална, неодољива страст!

Замислите уметника који би духовно био вечито у стању прездрављања и добићете кључ за карактер господина Г-а.

Дакле, стање оздрављења је као повратак детињству. Реконвалесцент у највећем степену ужива, као дете, у способности да се најживље заинтересује за ствари, чак наизглед и оне најбезначајније. Вратимо се, ако је могуће, ретроспективним напором маште, својим најмлађим, оним најранијим утисцима, па ћемо видети да су били у невероватном сродству са тако живо обојеним утисцима које смо примали касније, после какве физичке болести, под условом да је та болест оставила читаве и нетакнуте наше духовне способности. Дете све гледа као *новост*, оно је увек *пијано*. Ништа није сличније ономе што се зове инспирација од радости којом дете упија облик и боју. Усудићу се да одем и даље: ја тврдим да инспирација има везе са шоком и да је свака узвишена мисао праћена више или мање сложеним нервним потресом који одјекује све до малог мозга. Генијалан човек има солидне нерве, а дете слабе. Код првога је разум заузео значајно место, код другог сензибилност обухвата скоро читаво биће. Али геније и јесте само свесно и вољом, *поново пронађено детињство*, детињство које је сада, да би се изразило, обдарено мужевним органима и аналитичким духом што му омогућава да среди и завлада мноштвом несвесно сакупљеног материјала. Овој дубокој и радосној радозналости треба приписати укочен поглед и животињско усхићење деце пред нечим *новим*, ма шта то било, лице или предео, светлост, позлата, боје тканине што се преливају, усхићење лепотом после обављене тоалете. Један мој пријатељ ми је једног дана причао да је још као сасвим мали присуствовао очевој тоалети и да је тада посматрао са запањеношћу, која је била помешана са уживањем, мишиће на рукама, преливе боја на кожи од ружичастог до жутог, и плавичаст сплет вена. Слика спољног света већ га је прожимала поштовањем и дотакла се његовог мозга. Већ га је облик опседао и њиме завладао. Рана предодређеност већ је помаљала врх носа. *Проклетство* се испунило. Треба ли да кажем да је то дете данас славни сликар?

Замолио сам вас малочас да сматрате господина Г-а вечитим реконвалесцентом да бисте употпунили своју представу; узмите га и као човека-дете, као човека који у сваком часу поседује геније детињства, тј. геније за кога ниједна страна живота није *отупела*.

Рекао сам вам да сам се противио да га зовем чистим уметником, а и он се сам бранио од овог назива са скромношћу осенченом аристократским стидом. Радо бих га назвао *дендијем*, и зато бих имао неколико добрих разлога, јер реч *денди* подразумева квинтесенцију карактера и једну суптилну интелигенцију која се односи на читав морални механизам овога света. Али са друге стране, *денди* тежи ка неосетљивости, па се по томе господин Г. који је сав у власти једне незаситне страсти, страсти гледања и осећања, снажно одваја од дендизма. *Amabat amare*[11], говорио је свети Августин. „Ја страсно волим страст", радо би рекао господин Г. Денди је блазиран или се претвара да јесте из политичких и разлога своје касте. Господин Г. се ужасава блазираних људи. Он поседује ону тако тешку уметност (истанчани духови ће ме разумети) да буде *искрен, а да не испадне смешан*. Радо бих га одликовао именом филозофа на које полаже право из многоструких разлога, када му његова изузетна љубав према видљивим, опипљивим стварима, кондензованим у пластично стање, не би наметала извесну одвратност према стварима које сачињавају неопипљиво краљевство метафизичара. Сведимо га, дакле, на степен чистог, живописног моралисте какав је Лабријер.

Гомила је његово царство, као што је ваздух царство птице, као вода царство рибе. Његова страст и његова професија у томе је да се *здружи са гомилом*. За савршеног луталицу, за страсног посматрача огромно је задовољство да изабере своје пребивалиште у лелујавој промењивости, у покрету, у пролазном и бескрајном. Бити ван своје куће а ипак се свуда осећати код куће, гледати свет, бити у средишту света, а остати скривен од света, таква су нека од најмањих задовољстава ових независних страствених

[11] Лат.: „Вољах љубав".

непристрасних духова које језик може само неспретно да дефинише. Посматрач је *принц* који свуда ужива у свом инкогниту. Љубитељ живота изграђује од света своју породицу као што љубитељ лепог пола ствара себи породицу од свих нађених лепота, од оних које се могу и оних које се не могу наћи. Као што љубитељ слика живи у средини зачараној сновима насликаним на платну, тако заљубљеник универзалног живота улази у гомилу као у огроман резервоар електрицитета. Он би се могао још и упоредити са огледалом подједнако огромним као што је и та гомила, са калеидоскопом који би био обдарен свешћу, који при сваком свом покрету представља многоструки живот и устрепталу љупкост свих животних елемената. То је једно *ја* незасићено оним *не-ја*, које га у сваком тренутку испољава и изражава у сликама живљим од самог живота, увек непостојаног и пролазног. „Сваки човек", казао је једног дана господин Г. у једном од оних разговора који озарује својим интензивним погледом и изазивачким гестом, „сваки човек кога није обузео тежак јад такве природе да би апсорбовао све његове способности, а који *се досађује усред мноштва*, тај је права будала! Будала! И ја га презирем."

Када се господин Г. пробуди и отвори очи и када види сунце како бурно надире на прозорска окна, он тада каже са кајањем и жаљењем: „Какав царски поредак, какве фанфаре светлости! Већ неколико сати светлост је посвуда! Светлост изгубљена у мом сну! Колико сам *осветљених* ствари могао да видим а нисам их видео!" И он полази и гледа како тече животворна река, тако величанствена и тако сјајна. Диви се вечној лепоти и необичној хармонији живота великих градова, хармонији која је провиђењем одржавана кроз буку људске слободе. Посматра пределе великога града, пејзаж камена који је миловала магла или ударао дах сунца. Ужива у лепим кочијама, у поносним коњима, у блиставој чистоћи коњушара и спретности слугу, у лелујавом ходу жена, у лепој деци која су срећна што живе и што су добро обучена, једном речју у универзалном животу. Ако је једна мода, један крој одела био благо измењен, ако су кокарде потисле машнице и копче, ако се оковратник проширио а пунђа се спустила нешто ниже на потиљак, ако је појас подигнут а сукња проширена, верујте да је са огромне даљине његово *соколово око* то већ наслутило. Пролази пук војника који можда одлази на крај света испуњавајући ваздух булевара својим фанфарама, привлачним и лепршавим као нада и ево господина Г-а који је то већ видео, испитао, анализирао оружје, држање и физиономију овог одреда. Опрема, светлуцања, музика, одлучни погледи, тешки и озбиљни бркови, све то помешано продире у њега и, кроз неколико тренутака, песма која је плод виђенога, биће у мислима спевана. Тако његова душа живи са душом овог пука који хода као једна једина животиња, горди призор радости у послушности!

Али дошло је и вече, бизаран и сумњичав тренутак када се склапају завесе неба или пале градови. Гас оставља пеге на пурпуру заласка. Поштени или непоштени, разумни или луди, људи себи кажу: „Најзад, дан је завршен!" Мудраци и беспризорни мисле на уживање и свако трчи на место свог избора да попије чашу заборава. Господин Г. ће остати последњи свуда где може да се распрши светлост, да одзвања поезија, да ромиња живот, да трепери музика, свуда где једна страст може да *се изложи* његовом оку, свуда где се природан човек и човек конвенције показују у бизарној лепоти, свуда где сунце осветљава хитре радости *исквареней животиње*[12]! „Ево, свакако једног добро употребљеног дана", казаће извесни читалац кога смо сви познавали, „свако од нас има довољно дара да би тај дан испунио на исти начин." Не! Само је мало људи надарено способношћу гледања, а још их је мање који поседују снагу изражавања. Сада, у часу када други спавају, он је погнут над својим столом, бацајући на лист хартије исти онај поглед који је малопре упућивао свакој ствари, борећи се својом оловком, пером, четкицом, прскајући воду

[12] Израз који употребљава Русо у својој *Расправи о пореклу неједнакости* (1755).

из чаше до плафона, испробавајући перо на својој кошуљи, ужурбан, нагао, активан, као да се бојао да му слике не умакну, кавгаџија иако сам, гурајући самог себе. А ствари се рађају на хартији, природне и више него природне, лепе и више него лепе, необичне и надахнуте одушевљеном живошћу као што је и уметникова душа. Фантазмагорија је била извучена из природе. Сви подаци којима се сећање оптеретило групишу се, срећују, хармонизују и подлежу оној психичкој идеализацији која је плод *дечије перцепције*[13], што ће рећи перцепције оштре и магичне од силне безазлености.

IV. Модерност

И тако он иде, трчи, истражује. Шта истражује? Разуме се, тај човек такав каквог сам га описао, тај усамљеник обдарен плодотворном маштом, вечито путујући *кроз велику људску пустињу,* има узвишенији циљ од обичне луталице, општију сврху, друкчију од тренутног задовољства дате прилике. Он тражи оно нешто што ће допустити да га назовемо *модерност*, јер нема боље речи да би се изразио овај појам. Он је желео да из моде издвоји оно што уноси поетски призвук у историјску садржину, да извуче вечно из пролазног. Ако бацимо поглед на наше изложбе модерних слика, одмах нам пада у очи општа тенденција уметника да све своје личности одене у хаљине прошлих времена. Скоро се сви служе модом и намештајем ренесансе, као што се Давид служио модом и намештајем римским. Постоји, међутим, разлика у томе што Давид, бирајући изричито грчке и римске теме није ни могао друкчије да их одене него антички, док садашњи сликар, бирајући теме опште природе које се могу односити на све епохе, упорно их смешно облачи у одела средњег века, ренесансе и Истока. То је, очевидно, доказ превелике лењости јер је много лакше изјавити да је апсолутно све ружно у ношњи једног доба, него се потрудити да се из ње извуче тајанствена лепота која у њој може да буде садржана, ма како минимална или површна била. Модерност је оно прелазно, пролазно, неизвесно. То је само половина уметности док је друга половина вечна и непромењљива. Постојала је једна модерност за сваког старог сликара. Највећи број дивних портрета што су нам остали из старих времена обучени су у костиме свога доба. Они су савршено хармонични, јер костим, начин чешљања, па чак и покрет, поглед или осмех (свака епоха има своје држање, свој поглед и свој осмех) сачињавају целину једне потпуне виталности. Тај пролазни елеменат који нестаје, чији су преображаји тако чести, немате право да презирете или да преко њега прелазите. Бришући га, ви неизбежно упадате у празнину једне апстрактне и недефинисане лепоте, као што је била лепота једине жене пре првога греха. Ако костим одређене епохе, који се нужно намеће, замените неким другим, чините бесмислицу која се може оправдати само у случају маскараде наметнуте модом. Тако су богиње, нимфе и султаније XVIII века портрети у *моралном* смислу слични.

Одлично је, нема сумње, проучавати старе мајсторе да бисте научили како се слика, али то постаје само површна вежба ако је ваш циљ да схватите карактер садашње лепоте. Рубенсове и Веронезеове драперије неће вас научити како се праве *антички моаре*, ни *краљичин сатен*, нити било које друго ткање из наших фабрика, које се пресијава и њише на кринолинама или на сукњама од набраног муслина. Ткање и нит нису исти као на тканинама старе Венеције или онима које су ношене на Катарининином двору. Додајмо да је крој сукње и блузе апсолутно друкчији, да су набори распоређени по новом систему, и најзад, да и покрет и држање садашње жене дају њеној хаљини живот и физиономију који је разликују од жене прошлих времена. Једном речју, да би свака *модерност* била достојна да постане древна, тајанствена лепота коју људски живот у њу ненамерно уноси, треба да буде из ње извучена. Тој дужности се К. Г. потпуно посветио.

[13] Видети песму *Сутон* (*Цвеће зла*, XCV)

Рекао сам да је свака епоха имала своје држање, свој покрет и свој поглед. Ово је лако проверити у некој од великих галерија портрета (на пример, у Версају). Али овим се може и више обухватити. У заједници која се назива нацијом, занимања, касте, векови уносе разноликост и то не само у покрете и начин опхођења, већ и у истакнуте делове лица. Овакав нос, оваква уста, овакво чело испуњавали су један интервал чију дужину не претендујем да овде одредим, али која се неоспорно да израчунати. Оваква схватања нису довољно блиска портретистима, а нарочито је велика мана господина Енгра што је хтео да сваком типу који је пред њим позирао наметне оно савршенство, мање или више потпуно, тј. мање или више деспотско савршенство, позајмљено из репертоара класичних схватања.

У једној оваквој материји било би лако и чак оправдано закључивати *a priori*. Вечити узајамни однос између онога што се назива *душом* и онога што се назива *телом* врло лепо објашњава како се све оно што је материјално или што проистиче из спиритуалног представља и представљаће увек спиритуално из кога и проистиче. Ако се какав стрпљив и минуциозни сликар, али осредње маште, у жељи да наслика куртизану данашњег времена, *инспирише* (овој је посвећена реч) Тицијановом или Рафаеловом куртизаном, врло вероватно да ће начинити лажно дело, нејасно и мутно. Студија једног ремек-дела тога времена и врсте неће му показати ни став, ни поглед, ни гримасу, нити животни аспект једног бића које је помодни речник наизменично називао грубим и подсмешљивим изразима: сумњиве, забављачице, камењарке и мачке.

Иста критика се ригорозно труди када проучава војника, дендија, чак и животиње, пса или коња и све оно што сачињава спољни живот једног века. Тешко ономе који у антици проучава нешто друго осим чисте уметности, логике, опште методе! Ко се и сувише загњурио у њу губи осећање садашњости, одриче се вредности и предности које пружа савременост, јер готово сва наша оригиналност долази од печата који *време* утисне у наша осећања. Читалац унапред и сам схвата да бих лако могао проверити своја тврђења на многобројним предметима, не само на жени. Шта бисте рекли, на пример, о једном сликару *марина* (хипотезу развијам до крајности) који, да би репродуковао једноставну и елегантну *лепоту* модерног брода, премара своје очи изучавањем нагомиланих, искривљених форми, монументалног задњег дела античке лађе и компликованих једрењака XVI века? Шта бисте мислили о уметнику од кога сте затражили да вам наслика једног чистокрвног ата, прослављеног на свечаностима тркалишта, ако би своја посматрања заронио у музеј и удубио се у проучавање коња по галеријама прошлости, код Ван Дајка[14], Бургињона[15] или Ван дер Мелена[16]?

Руковођен природом, тиранисан околностима, господин Г. се држао сасвим другачијег пута. Он је почео посматрањем живота, па је тек касније смишљао како да научи начин да изрази живот. Из тога је произашла једна упечатљива оригиналност у којој се оно што може остати варварско и непосредно јавља као нов доказ покоравања утиску, као ласкање истини. За већину нас, нарочито за пословне људе у чијим очима природа и не постоји, осим у односу на користи за њихове послове, фантастична стварност живота невероватно је отупела. Њу господин Г. упија у себе без престанка, његово памћење и очи пуни су ње.

VII. Параде и свечаности

Турска је такође пружила нашем драгом Г-у дивне мотиве за његове композиције: празник Бајрама, продорни блесак који се разлива док се у његовом средишту јавља као неко угашено сунце, стална брига због умрлог султана. Са леве стране суверена поређани су сви чиновници грађанског реда, а са његове десне сви представници војничког реда међу којима је први Саид-паша, египатски

[14] Ван Дајк (Van Dyck, 1599–1641), фламански сликар, изванредан портретист.

[15] Бургињон (Bourguignon, 1621–1675), француски сликар битака.

[16] Ван дер Мелен (Van der Meulen, 1634–1690), фламански сликар битака.

султан, тада присутан у Цариграду. Парада и свечана поворка крећу се ка малој џамији у суседству двора, а усред те гомиле виде се турски великодостојници, праве карикатуре декаденције, који као да ломе своје дивне коње под теретом фантастичне дебљине. Затим тешка масивна кола, врста кочија што подсећају на она из доба Луја XIV, позлаћена и украшена према оријенталним прохтевима из којих понекад блесне радознао женски поглед у оним кратким интервалима које очима омогућавају муслински велови припијени уз лице. Потом френетични плес лакрдијаша *трећег пола* (никада Балзаков шаљиви израз није био боље примењив него у овом примеру, јер под дрхтавим светлуцањем, под кретањем широких одежди, под јаком шминком образа, очију и обрва, у оним хистеричним и грчевитим покретима, под дугим власима што лепршају по плећима, било би вам заиста тешко, да не кажем немогуће, да наслутите мужевност). Најзад, куртизане (ако се уопште може употребити ова реч у вези са Оријентом) углавном Мађарице, Влахиње, Јеврејке, Пољакиње, Гркиње и Јерменке, јер под деспотском владавином потчињене расе, а међу њима нарочито оне које треба највише да пате, дају највише поданика за проституцију. Од ових жена неке су сачувале своје ношње, везене блузе са кратким рукавима, дугачке велове, широке шалваре, папуче заврнутих врхова, муслин пругаст или проткан златном жицом, сав лажни сјај родне земље. Друге, а оне су бројније, прихватиле су основно обележје цивилизације које за жену представља неизбежна кринолина, чувајући ипак у једном делићу свог украшавања благо сећање карактеристично за Исток, тако да личе на Парижанке које су хтеле да се преруше.

Господин Г. је изузетан мајстор у сликању раскоши званичних сцена, парада и националних свечаности, и то не хладно, поучно, као сликари који у оваквим делима виде само уносно диринчење, него са свим одушевљењем човека обузетог простором, перспективом, светлошћу која ствара засторе или експлозије, везујући се капљицама или варницама за наборе униформи и дворских тоалета. *Комеморативна прослава независности у атинској саборној цркви* пружа необичан пример овог талента. Све ове мале личности од којих је свака тако добро постављена на своје право место дају већу дубину простору који их обухвата. Саборна црква је огромна и украшена славним таписеријама. Краљ Отон и краљица стојећи на подијуму, одевени су у традиционалне одежде које носе са задивљујућом лакоћом, као да доказују озбиљност њиховог прихватања и најистанчанијег хеленског патриотизма. Краљев струк је утегнут као у најгиздавијег паликара[17], а сукња му се шири са свим претеривањем националног дендизма. Насупрот њима приближава се патријарх, старац повијених рамена, дуге беле браде, чије су мале очи заштићене зеленим наочарима, док цело његово биће носи знак истрошене источњачке равнодушности. Све личности које насељавају ову композицију у ствари су портрети, а један од најзанимљивијих по бизарности своје физиономије која је у најмањој мери хеленистичка, представља лик немачке даме што стоји са краљичине стране и припада њеној служби.

У збирци господина Г-а често срећемо француског цара чију је фигуру знао да сведе, не умањујући сличност, на непогрешив кроки, изводећи га са сигурношћу параграфа. Или цар присуствује дефилеу трупа, ношен галопом свога коња, у пратњи официра чије се црте лица могу лако распознати, или страних европских, азијских или афричких принчева којима, такорећи, приказује почасти Париза. Понекад је цар непомичан на свом коњу чије су ноге тако чврсте као четири ноге каквог стола, са његове леве стране је царица у оделу амазонке, а са десне стране мали царски принц носећи капу са перјем и држећи се војнички на малом накострешеном коњу сличном понију које енглески уметници радо убацују у своје пејзаже. Каткад, пак, цар нестаје усред једног вртлога светлости и прашине у дрвореду Булоњске шуме,

[17] *Паликар* (или клефтеџија, клефта) – турски назив за грчке хајдуке.

док се други пут лагано шета праћен усклицима у предграђу Сент Антоана. Један од акварела нарочито ме је одушевио својим магичним карактером. Над оградом царске ложе, украшене тешким, богатим орнаментима, јавља се царица смиреног и сталоженог става. Цар се благо нагиње као да жели да боље види позорницу. Изнад њих двоје стотине гардиста у стојећем ставу у војничкој непомичности блиској хијератичности, упијају својим блештавим униформама сјај што допире са рампе. Иза пламеног појаса у идеалној атмосфери сцене, глумци певају, рецитују крећући се хармонично, док се са друге стране шири понор благе светлости, један кружни простор оптерећен на свим спратовима људским фигурама: то је лустер и публика.

Народни покрети, клубови и свечаности 1848. такође су пружили господину Г-у читаву серију сликовитих композиција од којих је већина била гравирана у *Illustrated London News*-у. Пре неколико година, после боравка у Шпанији, врло плодног за његов геније, компоновао је наш уметник и један албум исте врсте, од којег сам видео само одломке. Небрижљивост којом уметник даје или позајмљује своје цртеже често га излаже непоправљивим губицима.

IX. Денди

Човек богат, докон и који чак и кад је блазиран нема других брига него да трчи стазом среће. Човек одгојен у раскоши и од младости привикнут на послушност других људи, најзад, онај који нема другог занимања осим елеганције, имаће увек у свим временима посебну и сасвим изузетну физиономију. Дендизам је неодређена институција, бизарна као и двобој, али веома стара пошто нам Цезар, Катилина, Алкибијад пружају изразите примере. Она је и веома општа пошто је Шатобријан пронашао у шумама и на обали језера Новога света дендизам који је институција ван свих закона, а има ригорозне законе којима су стриктно потчињени сви њени поданици ма каква, уосталом, била бујност и независност њиховог карактера. Више него други, енглески романсијери су неговали роман *high life*-а, а Французи који су као господин Де Кистин нарочито желели да пишу љубавне романе, прво су се побринули да сасвим оправдано своје личности снабдеју довољно великим богатством како би могли без колебања да плаћају све своје ћуди; затим су их ослободили сваке професије. Ове личности немају других позива до да негују идеју лепог у својој личности, да задовољавају своје страсти, да осећају и да мисле. Тако они имају по свом укусу и у великој мери и времена и новаца без чега фантазија сведена на пролазно сањарење не би могла да се преобрати у акцију. Нажалост, права је истина да би без доколице и без новца љубав била само оргија простака или обављање брачних дужности. Уместо горућих и сањарских прохтева она постаје одвратна *корисност*.

Говорим о љубави у вези са дендизмом зато што је љубав природна заокупљеност доконих. Али денди не стреми љубави као посебном циљу. Говорио сам о новцу зато јер је новац неопходан људима који од својих страсти изграђују култ, али денди не тежи за новцем као за нечим битним, њему би могао бити довољан и један бесконачан кредит, ту простачку страст он препушта вулгарним смртницима. Дендизам није чак, као што многе неразумне особе, изгледа, мисле, неумерена склоност ка удешавању и материјалној елеганцији. Ово су ствари за савршеног дендија само симбол аристократске супериорности његовог духа. Зато се у његовим очима, занетим пре свега отменошћу, савршенство одевања састоји у апсолутној једноставности која је, заиста, најбољи начин да се неко издваја. Шта је, дакле, та страст што је, поставши доктрина, створила деспотске привржденике, та неписана установа која је образовала тако надмену касту? То је, пре свега, жарка потреба за оригиналношћу, садржана у спољним границама пристојности. То је нека врста култа према себи самом који

може да надживи тражење среће у другоме, у жени, на пример; који може да надживи чак и све оно што се назива илузијама. То је задовољство да се изазове изненађење и сујетно задовољство да се сам никад не изненади. Денди може да буде блазиран, може да буде човек који пати, али у овом другом случају он ће се смешити као Лакедемоњанин када га уједе лисица.

Види се да се по извесним одликама дендизам граничи са спиритуализмом и стоицизмом. Али денди никад не може да буде вулгаран човек. Ако би извршио злочин, не би се зато осетио умањеним, али ако би том злочину био повод баналан извор, бешчашће би било непоправљиво. Нека се читалац не саблажњава због ове озбиљности у фриволном, али нека се присети да у свим лудостима има величине, да у свим испадима има снаге. Чудан спиритуализам! За оне који су му у исти мах и жреци и жртве, сви сложени материјални услови којима се потчињавају, од беспрекорне тоалете у сваком тренутку дана и ноћи до најопаснијих огледања снаге у спорту, само је гимнастика подобна да учврсти вољу и да дисциплинује душу. Уистину, не грешим потпуно кад дендизам посматрам као неку врсту религије. Најокрутније манастирско правило, неприкосновени ред *Старца са планине*[18] који је захтевао самоубиство од својих опијених присталица, није био деспотскији нити му се толико повиновало као овој доктрини елеганције и оригиналности, која и сама налаже својим амбициозним и скрушеним приврж順ницима, људима често пуним бујности, страсти, храбрости, уздржане енергије, ужасну формулу *Perinde ac cadaver*[19].

Било да се ови људи називају рафинираним, невероватним, лепотанима, лафовима или дендијима, сви су истог порекла, свима је заједнички исти карактер опозиције и револта; сви су представници оног што је најбоље у људској гордости, оне потребе данас и сувише ретке, да се сузбија и разори простота. Отуда се код дендија рађа онај надмени став изазивачке касте, осетан чак и у њихо-

[18] Секта уживалаца хашиша (видети *Вештачке рајеве*).

[19] Лат.: „Исто тако као леш." Израз Игнација Лојоле, оснивача језуитског реда који на тај начин формулише захтев за безусловном покорношћу.

вој хладноћи. Дендизам се јавља нарочито у прелазним епохама у којима демократија још није постала свемоћна, а аристократија је тек само делимично уздрмана и понижена. У смутњи тих епоха, извесни декласирани, згађени, беспослени људи, али и врло богати урођеном снагом, могу да створе замисао о изградњи неке нове врсте аристократије, утолико теже за рушење уколико је заснована на најдрагоценијим и најнеуништивијим способностима и на небеским даровима које рад и новац не могу да пруже. Дендизам је последњи блесак хероизма у декаденцији, а тип дендија кога је путник открио у Северној Америци ни у ком случају не обезвређује ову мисао јер ништа не спречава претпоставку да су племена која називамо *дивљим* само остаци великих ишчезлих цивилизација. Дендизам је сунце на смирају, као звезда која залази, он је диван, без топлине и пун меланхолије. Али авај, плима демократије која све осваја и све нивелише, потапа из дан у дан ове последње представнике људске гордости и излива слапове заборава на трагове ових чудесних Мирмидонаца. Дендији су код нас све ређи и ређи, док ће код наших суседа, у Енглеској, друштвени поредак и устав (прави устав, онај што се одражава у обичајима) још дуго да остављају места наследницима Шеридана, Брамела и Бајрона, наравно, ако се јаве такви који су их достојни.

Оно што је читаоцу могло да изгледа као дигресија, у ствари то никако није. Размишљања и морална сањарења која извиру из цртежа једног уметника најчешће су најбољи приказ који критика може о њима да начини. Сугестије чине део основне идеје, па излажући их редом и она може јасно да се наслути. Зар је потребно да кажем да кад господин Г. оловком црта дендија на хартији, увек му даје и његов историјски, усудио бих се да кажем чак легендарни карактер, да није у питању садашње време и поступци који се уопште сматрају лудоријама? Нас баш та лакоћа, та сигурност у понашању, та једноставност у владајућем изгледу, тај начин како се носи фрак или јаше коњ, то држање увек спокојно,

[20] Упоредити текстове о жени из *Мој обнажено срце* (V, 5 и L).

али које одаје снагу наводе на помисао, кад наше око открије једно од тих повлашћених бића у којима се лепо и опасно тако тајанствено преплићу: „Ево, можда, богата човека, или тачније, ево херкула без запослења."

Битно својство лепоте једног дендија састоји се, пре свега, у хладном изгледу који потиче из непоколебљиве одлуке да не буде узбуђен. Рекло би се: притајени огањ који се наслућује, који би могао, али који неће да плане. А баш је то на овим сликама савршено изражено.

X. Жена[20]

Биће које је за већину људи извор најживљих, па чак, рецимо и бестидних филозофских жудњи и најтрајнијих уживања, биће коме су или у чију су корист управљени сви њихови напори, то биће ужасно и недоступно као бог (с том разликом пошто је бескрајно – недоступно је, јер би заслепило и смрвило оно што има краја, док је биће о коме говоримо можда зато несхватљиво што ништа нема да саопшти). То биће у коме је Жозеф де Местр видео *лейу живойињу* чије дражи развесељавају и олакшавају озбиљну игру политике, за које се и помоћу кога се граде и руше богатства, за које, али нарочито захваљујући *коме* уметници и песници стварају своје најтананије бисере, од кога потичу најузбудљивија задовољства, али и најподлије боли – жена, једном речју, за уметника уопште, а посебно за господина Г-а није само човекова женка. То је пре божанство, звезда која води све замисли мужјакова мозга, то је одблесак свих дражи природе сажетих у једном јединим бићу, то је предмет обожавања и најживље радозналости које слика живота може да пружи посматрачу. То је нека врста идола, можда глупог, али засењујућег, очаравајућег, на чијим погледима лебде судбине и воље. Није то, кажем, животиња чији правилно распоређени удови пружају савршен пример складности, то чак није ни тип чисте лепоте о којој може да сања вајар у својим

[21] Лат.: „Свет жена."

строгим размишљањима; не, то још не би било довољно да се објасни њена тајанствена и многострука чар. Нису нам овде потребни ни Винкелман ни Рафаел, а сигуран сам да би господин Г., упркос свој својој широкој интелигенцији (нека је ово речено без увреде за њега), пренебрегао један део античког вајарства, ако би због њега имао да изгуби прилику да ужива у Рејнолдсовом или Лоренсовом портрету. Све што краси жену, све што служи приказивању њене лепоте чини део ње саме, а уметници који су се посебно посветили студији тога загонетног бића лудују исто толико за читавим *mundus muliebris*[21] колико и за самом женом. Жена је, без сумње, светлост, поглед, позив на срећу, понекад само једна реч, али она је, пре свега, општа хармонија не само у својој појави и покрету удова, већ и у муслину, у веловима, у широким и нежним облацима тканина којима се обавија и који су као атрибут и пијედестал њеног божанства, у металу и минералу који се као змија увијају око њених руку и врата, додајући блесак огњу њених погледа, или који благо жаморе око њених ушију. Који би се песник усудио да у сликању задовољства које изазива појава једне лепоте одвоји жену од њене одеће? Који је то човек који на улици, у позоришту, у шуми није уживао на најнезаинтересованији начин у хаљини зналачки компонованој, и који није понео представу лепоте недељиве од жене којој она припада, чинећи тако од та два појма – жене и њене хаљине, једну недељиву целину? Овде је место, чини ми се, да се опет вратим на нека питања која се односе на моду и украшавање, која сам тек овлаш додирнуо на почетку ове студије и да осветим уметност одевања за будаласте клевете које на њу бацају извесни врло сумњиви обожаваоци природе.

XI. Похвала шминкању

Постоји песмица, толико тривијална и луцкаста да се никако не може навести у једном раду који иоле има озбиљних претензија, али

која у стилу водвиља веома добро изражава естетику света који не мисли. *Природа украшава лепоту!* Може се претпоставити да би *песник*, да је могао да говори француски, рекао: *Једноставност украшава лепоту!* што је истоветно с оном *истином*, сасвим неочекиване врсте: *Ситница* улепшава оно што постоји.

Већина заблуда у вези с лепим потиче од лажне концепције XVIII века о моралу. У то време природа је сматрана као основа, као извор и као тип свега могућног што је добро и лепо. Негирање исконског греха није било без удела у општој заслепљености те епохе. Ако, ипак, желимо да се позовемо на видљиве чињенице, на искуство свих доба, као и на *Судске новине (Gazette des Tribunaux)*, видећемо да природа не учи ничему, или скоро ничему, тј. да она *гони* човека да спава, да пије, да једе и да се заштићује како-тако од атмосферских непогода. Она, такође, нагони човека да убија свог ближњег, да га прождире, да га лишава слободе, да га мучи, јер чим изађемо из поретка нужности и потреба да бисмо ушли у поредак раскоши и задовољства, видимо да природа може једино саветовати злочин. То је непогрешива природа која је створила оцеубиство и људождерство и хиљаде других гнусоба које нас стид и обазривост спречавају да именујемо. Док нам филозофија (говорим о оној доброј) и вера наређују да хранимо сиромашне и немоћне родитеље, природа (која није друго до глас нашег интереса) налаже нам да их побијемо. Сагледајте и анализирајте све оно што је природно, све поступке и жудње правог природног човека и открићете саме ужасе. Све што је лепо и племенито резултат је разума и рачуна. Злочин за који је људска животиња стекла склоност у мајчиној утроби, исконски је природан. Врлина, напротив, *вештачка* је и натприродна јер су у свим временима и код свих народа били потребни богови и пророци да би је пружили поживотињеном човечанству, јер сам човек није био кадар да је открије. Зло се чини без напора, *природно* – по фаталности. Добро је увек производ уметности. Све што говорим о природи као рђавом саветодавцу у погледу морала и о разуму као истинском откупитељу и реформатору, може се пренети и на област лепога. То ме наводи да гледам на украшавање као на знаке првобитног племства људске душе. Расе, које наша смушена и изопачена цивилизација радо сматра дивљим, са гордошћу и готово смешном уображеношћу схватају, исто као и дете, високу спиритуалност одевања. Дивљак и беба доказују својим наивним тежњама ка сјају, ка шареном перју, ка блиставим тканинама и врховном достојанству вештачких облика своју одвратност према реалном, и на тај начин несвесно сведоче о нематеријалности своје душе. Тешко ономе кога, као Луја XV (који није био производ праве цивилизације, већ једног повратка у варварство), изопаченост доведе дотле да више не може да ужива осим у *једноставној природи*[22].

Моду, дакле, треба посматрати као симптом склоности ка идеалу који у људском мозгу избија на површину изнад свега онога што је природни живот у њему нагомилао – простачког, земаљског и гнусног, као узвишена деформација природе или боље рећи, као стални и узастопни покушај реформисања природе. Зато је умесна примедба (која не открива и узрок) да су све моде дивне, тј. релативно дивне, пошто је сваки нови напор ка лепом, више или мање срећан, некакво приближавање једном идеалу чија жудња без престанка тражи незадовољени људски дух. Али моде не треба да буду мртве ствари, ако хоћемо да у њима уживамо; онда би исто толико вредело дивити се обешеној старежи, кукавној и беживотној као кожа светог Бартоломеја, у орману неког старетинара. Треба их замислити оживотворене, оживљене лепим женама које су их носиле. Само тако ће им се схватити смисао и дух. Ако вас, дакле, афоризам *све моде су дивне* вређа као исувише апсолутан, онда реците и бићете сигурни да се нећете преварити: све су биле оправдано дивне.

Жена је потпуно у праву, и чак извршава неку врсту дужности када се труди да изгледа

[22] Познато је да је госпођа Дибари (Dubarry), кад је желела да избегне да прими краља, намерно стављала руж. То је био довољан знак. На тај начин она је затварала своја врата. Улепшавајући се она је терала од себе тог краљевског поклоника природе (Бодлерова примедба).

чаробна и натприродна, она треба да задиви, да очара, а да би била идол, мора себе позлаћивати да би могли да је обожавају. Она, дакле, мора да од свих уметности позајми средства да би се узнела изнад природе како би што боље потчинила срца и освојила духове. Мало је важно што за варку и ту вештину сви знају ако је само успех поуздан, а дејство увек неодољиво. Под оваквим условима уметник филозоф ће лако наћи оправдање за све поступке које су жене примењивале у свим временима да би учврстиле и узнеле, тако рећи до божанског, своју крхку лепоту. Набрајања њихова била би безбројна, али ограничимо се на ону што наше доба вулгарно назива *шминкањем*, које још не види да је употреби пудера, коју су тако будаласто анатемисали чедни филозофи, сврха и резултат да с лица отклони све мрље што је природа по њему увредљиво посејала и да створи једно апстрактно јединство између неравнина и боје коже, јединство, као оно што ствара мајица, које људско биће одмах приближава статуи, тј. једном божанском и супериорном бићу. Што се тиче вештачког црнила које уоквирује око и ру̂жа који истиче горњи део образа, иако је њихова употреба потекла од истог принципа – из потребе да се превазиђе природа, утисак је намењен задовољењу једне сасвим супротне потребе. Црвено и црно представљају живот, живот натприродан, а онај црни оквир даје погледу већу дубину и необичност, даје ону одређенију сличност са прозором отвореним бескрају, док црвенило које озари јагодице још више повећава бистрину зенице и лепом женском лицу додаје тајанствену страст свештенице.

Зато, ако сте ме добро схватили, шминкање лица не сме да буде употребљено у вулгарном, недопустивом циљу подражавања чистој природи такмичења с младошћу. Примећено је, уосталом, да вештачко не улепшава ружноћу, да оно може да послужи само лепом. Ко би се усудио да уметности прописује јалову функцију подражавања природи? Шминкање нема због чега да се прикрива, да избегава да буде примећено, оно, напротив, може да се показује, ако не са афектацијом, а оно бар са неком врстом безазлености[23].

Радо допуштам онима које њихова тешка озбиљност спречава да истражују лепо све до његових најсићушнијих манифестација, да се подсмевају мојим размишљањима и да истичу њихову детињасту озбиљност. У њиховом строгом суду нема ничега што мене погађа; задовољићу се тиме што ћу се позвати на праве уметнике, као и на жене које су рођењем добиле искру оног светог огња којим би хтеле да се читаве озаре.

[Шарл Бодлер, *Светионици*, Сабрана дела, књига 4, Народна књига, Београд, 1979]

Превела с француског
Катарина Амброзић

[23] У свом критичком издању Бодлерових целокупних дела, Жак Крепе наводи следеће сведочанство новинара Максима Рида (Maxime Rude): „Бодлер ми је једном у Варијетеу, рекао: – Мало пре сам видео једну дивну жену. Она има најлепше обрве на свету које је нацртала помоћу шибице; најизазовније очи које не би имале сјаја да није ставила црнило за капке; сладострасна уста начињена од кармина; а уз то, нема ниједне своје власи. – Али то је чудовиште! – То је велика уметница.

Имао сам прилику да га чујем како развија ту тему за време једног путовања у Версај, куда смо ишли он, Иполир Бабу и ја. Кад смо силазили из воза, приметих како пред нама жури нека млада Енглескиња чија је бујна плава коса падала на рамена. – Каква лепа девојка – узвикнух – нарочито ако је сва та коса њена! – Зашто ,нарочито' – одврати живо Бодлер. – Она би била још занимљивија и још привлачнија ако та коса, дивно распоређена, не би била њена."

*Мит о дендију**

Дендизам у Енглеској и Француској

Џон Прево

Денди је у Енглеској био наследник оних који су се у XVIII веку називали *beau* или *buck*. У Француској пак не само да је наследио *помодара* (petit-maître) или *гизделина* (muscadin), већ и развратника и мондена. Основи дендијевог држања били су гордост, таштина и охолост. Те мане, чија је неискорењивост и свеприсутност одвећ позната, испољиле су се у Енглеској и Француској у бити на исти начин како су се појавиле у Хелади за време Алкибијада: по мишљењу, говору, исхрани, одевању и забави различитим од већине мушкараца. Био Енглез или Француз, денди се претварао да презире науку и праве таленте, да би се бавио намештајем, табакерама или модом одевања. Да би направио себи својствен језик, избацивао је свако „р", шушкао или муцао. Сматрао је, сем тога, да се може пристојно јести у једва неколико ресторана, да се може обући код веома малог броја кројача и продаваца. Спортови су му били потребни за забаву, коцкање и коњске трке, с обзиром на огромне трошкове, могле су непосредно да интересују незнатан део становништва.

Дакле, денди није донео ништа нарочито ново. Чињеница да је био у моди као узор врховног бонтона, показује до које су мере таштина и глупост процветале у првој половини XIX века.

Француски дендизам није био проста имитација енглеског. Моде и укуси који су потекли из Енглеске били су само површински вид дендизма. Специфичност француског дендизма се осећа у несношљивости коју је поводом Брамела испољио Роже де Бовоар, као и у његовом одушевљењу лордом Бајроном, који није нипошто био *денди*. Потом, што је ствар темперамента, енглески денди се истицао хладноћом и резервом, а француски отвореном и живахном радошћу. Најзад, *дендизам* је заправо значио само: увек се приказати у брижљиво изабраној тоалети, где је све чисто и на свом месту. У Француској, дендизам је једним делом и био само одевни дендизам, али пре свега, био је уметност живљења, по схватањима бонвивана између 1830. и 1840.

[*Le Dandysme en France (1817–1839)*, Droz-Minard, 1957]

Денди и побуна

Албер Ками

Време је поново за књижевнике. Романтизам, са својом луциферовском побуном, задовољиће, у суштини, само пустоловине маште. Попут Де Сада, оделиће се од античке побуне одајући наклоност злу и појединцу. Стављајући нагласак на снагу изазова и одбијања, побуна на овом ступњу удаљава се од свог позитивног садржаја. Пошто Бог захтева оно што је у човеку добро, потребно је наругати се тој доброти и определити се за зло. Мржња према смрти и неправди довешће, самим тим, ако не до упражњавања, а оно барем до залагања за зло и убиство.

Борба Сатане и смрти у *Изгубљеном рају*, омиљеној романтичарској поеми, симболизује ту драму, али утолико дубље што је смрт (заједно са грехом) Сатанин изданак. Да би савладао смрт, побуњеник, због тога што се сматра невиним, одустаје од добра и поново твори зло. Романтичарски јунак пре свега уводи потпуну, такорећи религиозну збрку у разазнавању добра и зла[1]. Тај јунак је „фаталан", јер фаталност брка добро и зло, без могућности да се човек од те збрке одбрани. Фаталност искључује вредносне судове. Они уступају место једном „То је тако", које оправдава све, сем Творца, јединог одговорног за то скандалозно стање ствари. Романтичарски јунак је фаталан такође због тога што, у корак с развојем снаге и ума, у њему расте сила зла. Свака сила, сваки вишак, заташкава се реченицом „То је тако". У античком поимању уметника, а песника нарочито, као обузетог демонима, романтичари налазе веома

* Из књиге *Dandies – Baudaeaire & Co.*, Seuil,1977.

[1] Тема која доминира, на пример, код Вилијема Блејка.

инспиративну формулацију. У то доба, штавише, постоји империјализам демона који настоји да себи присаједини све, чак и ортодоксне духове. „Милтон је", примећује Блејк, „писао са оклевањем кад је говорио о анђелима и Богу, а смело кад се радило о демонима и паклу; то говори да је био прави песник, на страни демона, а да тога није био свестан." Песник, геније, па и сам човек, у својој најузвишенијој прилици, тада узвикне истовремено са Сатаном: „Збогом нади, али заједно са надом, збогом страху, збогом грижи савести... Зло, постани моје добро." То је крик осрамоћене невиности.

Романтичарски јунак се онда сматра присиљеним да почини зло, из носталгије за немогућим добром. Сатана устаје против свог творца, јер је овај употребио силу да га покори. „Једнак разумом", каже Милтонов Сатана, „силом се издигао изнад једнаких." Тако је Божја сила отворено осуђена. Побуњеник ће одступити од тог насилног и недостојног Бога[2], „што даље, то боље", и завладаће над свим силама које се опиру божанском поретку. Принц зла је изабрао свој пут само зато што је појам „доброг" одредио Бог, и употребио у своје, неправедне сврхе. Сама невиност раздражује Побуњеника уколико подразумева заслепљеност без задршке. Тај „црни дух зла кога невиност раздражује" изазваће тако неправду међу људима, паралелно неправди Божијој. Како је насиље у корену стварања, одговориће му се промишљеним насиљем. Вишак очаја се придодаје узроцима очаја да би довео побуну до стања млитавости потпуне мржње, која следи након дуготрајног упражњавања неправде, и где дефинитивно нестаје разлика између добра и зла. Вињијев Сатана

Више није кадар ни за добро ни за зло
Ни трага од радости док причињава
недаће.[3]

Овим се дефинише нихилизам и опуномоћује убиство.

Убиство ће, заправо, постати пожељно. Довољно је упоредити представу коју су о

[2] „Милтонов Сатана је морално надмоћан у односу на Бога, као што је онај ко истрајава упркос непријатељству и злој судбини надмоћан у односу на онога ко се, у хладној сигурности неизбежне победе, крваво свети својим непријатељима" (Херман Мелвил).

[3] Алфред де Вињи, *Елоа, или сестра анђела* (*Éloa ou la sœur des anges*), прво певање, 1824. – *Прим. прев.*

Луциферу имали средњовековни сликари и романтичарског Сатану. Рогату звер ће сменити „млади, тужни и чаробни" младић. „Лепоте која није овоземаљска"* (Љермонтов), усамљен и моћан, болан и презрив, он нехајно покорава. Али његов изговор је бол. „Ко би се усудио да завиди", каже Милтонов Сатана, „ономе ко је с највишег места осуђен на највећи удео у бескрајним патњама." Толико претрпљених патњи, толико устрајан бол допушта свако претеривање. Побуњеник тада решава да стекне преимућства. Убиство му свакако није препоручено. Али је оно уписано унутар вредности која је за романтичаре врховна: унутар лудила. Лудило је наличје досаде: Лоренцаћо сањари о Исландском хану. Преосетљиви сензибилитети дозивају будуће основе звери. Бајронов јунак, неспособан за љубав, односно способан само за немогућу, пати од сплина. Он је усамљен, чежњив, његов положај га исцрпљује. Ако жели да се осети живим, потребно је да то буде у ужасном заносу кратког и разорног деловања. Ко воли оно што се неће видети два пута, волеће у огњу и крику, да би напокон потонуо. Живи се, од сад, само у трену, треном, зарад

тог кратког, жестоког сједињења
бурног срца и немира.**

Смртна претња која лебди над нашом судбином све осујећује. Само крик окрепљује: занос долази на место истине. На том ступњу апокалипса постаје вредност у којој се све спаја, љубав и смрт, савест и кривица. У вртоглавом свемиру постоји само живот у понорима, у које се, према Алфреду Ле Поатвену, стрмоглављују људи „који дрхте од беса и негују своје злочине"***, да би у њима проклели Творца. Френетично пијанство и, у крајњем случају, лепи злочин, у року од једне секунде исцрпљују читаво значење живота. Не залажући се отворено за злочин, романтизам се упиње да илуструје дубоки покрет одмазде конвенционалним сликама одметника, племенитог робијаша, великодушног хајдука. Прослављају се крвава мелодрама и роман-

* „Красой блистая неземной": Михаил Љермонтов, „Демон", I део, XVI певање. – *Прим. прев.*

** Михаил Љермонтов, *Мцири*, I део. – *Прим. прев.*

*** Из песме „Сатана". – *Прим. прев.*

ноар. Са Пиксерекуром, о најмањем трошку, утажују се ти гнусни апетити душе, које ће други наситити у логорима за истребљење. Ова дела су свакако изазов друштву савременика. Али у свом живом извору, романтизам првенствено упућује изазов моралном и божанском закону. Ето зашто његова најоригиналнија фигура није, с почетка, револуционар, већ, логично, денди.

Логично стога што се истрајавање у сатанизму не може оправдати друкчије него непрестаним понављањем афирмације неправде и, донекле, њеним учвршћивањем. На том ступњу бол се чини прихватљивим само под условом да буде неизлечив. Побуњеник се опредељује за метафизику горег, која се изражава у књижевности проклетства, из које још нисмо избили. „Осећао сам своју снагу и осећао сам окове" (Петрус Борел). Али ти окови су вољени. Требало би да се без њих докаже, или изврши сила у чије поседовање није сигуран. На крају постаје функционер у Алжиру и Прометеј, са истим Борелом, жели да затвори кафане и промени ћуд робова. Без обзира: да би био примљен, сваки песник мора бити уклет[4]. Шарл Ласаји, исти онај који је замислио филозофски роман *Робесӣјер и Исус Хрисӣ*, никад не одлази на починак а да не изговори неколико жестоких бласфемија да би се смирио. Побуна се украшава црнином и представља се привлачном на даскама. Више од култа појединца, романтизам успоставља култ лика. Тада постаје логичан. Не очекујући више пропис или јединство од стране Бога, истрајан да се сабере насупрот непријатељској судбини, нестрпљив да одржи све што може да послужи као решење у свету заветованом смрти, романтичарски побуњеник прибегава самоћи. Овај став доводи човека препуштеног случају и човека уништеног божјим насиљем у јединство. Биће које је осуђено на смрт обасјано је барем пре нестанка, и тај сјај му служи као искупљење. Искупљење је чврста тачка, једина која се може предочити сад већ скамењеном лицу Бога мржње. Непомична мржња нетремице трпи Божји поглед. „Ништа неће променити", каже Милтон, „тај крути дух, тај велики презир проистекао из увређене савести." Све се креће и јури ка ништавилу, али понижени не попушта и одржава макар гордост. Један барокни романтичар, ког је открио Рејмон Кено, тврди да је циљ читавог интелектуалног живота постати Бог. Тај романтичар је, уистину, мало испред свог времена. Тада је био циљ само да се изједначи с Богом, да се одржи на његовом нивоу. Он се не уништава, већ, непрестаним напором, избегава било какво потчињавање. Дендизам је деградирани облик аскезе.

Денди твори сопствено јединство естетским средствима. Али то је естетика сингуларности и порицања. „Живети и умрети пред огледалом", то је, према Бодлеру, била дендијевска девиза. Она је у ствари доследна. Денди је по функцији опозиционар. Он се одржава само изазивањем. Сувислост стварења је, до тог тренутка, потицала од Бога. Откако је раскид с њим постао освећен, стварење се посвећује тренуцима, данима који пролазе, расутој осетљивости. Потребно је, дакле, да узме живот у своје руке. Денди се прибира, патвори једно јединство, захваљујући само сили одбијања. Растројен као особа лишена правила, биће јединствен једино као лик. Али лик подразумева публику; денди може да се постави само насупрот. Он може бити сигуран у своје постојање једино ако га налази на лицима других. Други су огледало. Огледало, које се, истина, брзо запрља, јер је позорност човека ограничена. Она се мора непрекидно побуђивати, подбадати изазовима. Денди је стога принуђен да увек зачуди. Његов је позив у сингуларности, његово усавршавање у надметању. Увек у раскиду, на маргини, присиљава друге да њега самог створе тако што пориче њихове вредности. Изиграва свој живот, будући да не може да га живи. Игра га до смрти, сем у тренуцима кад је усамљен и без огледала. Усамљеност је за дендија једнака ништавности. Романтичари су тако дивно говорили о усамљености

[4] Наша књижевност још носи последице уклетих песника. „Више нема уклетих песника", каже Малро. Има их мање. Али остали се осећају кривим.

само зато што је она била њихов стварни бол, онај неиздрживи. Њихова побуна се укорењује на дубљем нивоу, али почев од *Кливенда* опата Превоа све до дадаиста, преко махнитих из 30-их година XIX века, Бодлера и декадената из 80-их, више од столећа побуне утажује се с правом у смелостима „ексцентричности". Ако су сви умешно говорили о болу, чинили су то очајни што могу да га преболе тек бледим пародијама, зато што су нагонски осећали да је бол њихов једини изговор, њихово истинско племство.

Због тога наслеђе романтизма није у знаку Игоа, пера Француске, већ у знаку Бодлера и Ласнера, песника злочина. „Све се на овом свету осећа на злочин", каже Бодлер, „новине, зидине и лице човека."* Нек барем злочин, закон света, добије префињен лик. Ласнер, први од тих племенитих злочинаца, изузетно се труди у том смислу; Бодлер није толико доследан, али је генијалан. Он ће створити врт зла у којем ће злочин бити заступљен као ређа врста. И сам страх ће постати префињени осећај и редак предмет. „Не само да бих био срећан да будем жртва, већ ми не би било мрско ни да будем џелат, да *осетим* револуцију на два начина." Чак и конформизам, код Бодлера, има примесу злочина. Ако је изабрао Де Местра за свог учитеља, учинио је то пратећи до краја кретање тог конзервативца у усредсређивању свог учења на смрт и џелата. „Прави светац", Бодлер се претвара да мисли, „јесте онај који шиба и убија народ зарад његовог добра." Биће услишен. Раса правих светаца почиње да се шири по земљи да би осветила ове необичне закључке о побуни. Али Бодлер, упркос свом сатанском арсеналу, наклоности према Де Саду, својим хуљењима, остао је одвећ теолог да би био прави побуњеник. Његова права драма, која га је и учинила највећим песником његовог времена, налазила се другде. Бодлера овде наводимо само као најопсежнијег теоретичара дендизма, који је дао дефинитивне формуле једном од исхода романтичарске побуне.

Романтизам заправо доказује да је побуна делимично везана са дендизмом; један од његових праваца је појавност. У својим конвенционалним формама, дендизам изражава носталгију за моралом. Он је само понижена част. Али он истовремено даје основу за естетику која и даље влада нашим светом, естетику усамљених стваралаца, тврдоглавих такмаца презреног Бога. Након романтизма, задатак уметника више неће бити стварање света, нити узношење лепоте ради ње саме, већ и одређивање става. Уметник тада постаје узор, он себе истиче као пример: уметност је управо његова етика. С њим почиње доба надзорника савести. Кад се денди не убијају или не полуде, они стичу каријеру, истичу позу за потомство. Чак и кад вичу, попут Вињија, да ће ућутати, њихов мук је страховит.

Али у окриљу самог романтизма, неплодност таквог става се указује неколицини побуњеника, који тада уносе прелазни тип између ексцентрика (или Невероватног) и наших револуционарних пустолова. Између Рамоовог синовца и „освајача" XIX века, Бајрон и Шели већ се боре за слободу, и то упадљиво. И они се излажу, али другачије. Побуна постепено напушта свет појавности и креће ка оном свету у којем би се могла потпуно ангажовати. Француски студенти из 1830. и руски декабристи појавиће се као најчистије инкарнације побуне која је пре свега усамљеничка и која даље, кроз жртве, тежи мноштву. Али, обратно, наклоност апокалипси и френетичном животу могу се пронаћи код наших револуционара. Парада процеса, страшна игра истражног судије и оптуженог, инсценирање испитивања понекад откривају трагично пристајање на некадашњи изговор којим је романтичарски побуњеник, одбијајући оно што јесте, себе привремено осуђивао на појавност, у жалобној нади да ће тиме извојевати дубље биће.

[*L'Homme révolté*, Gallimard, 1951]

* Шарл Бодлер, *Интимни дневници*. – *Прим. прев.*

Брамел и моћ дендизма

Арнул Френи

Човек који пише, који претреса реченице и страсти, нужно је антипод дендија. Исто важи и за ма кога изузетно вичног, било у беседништву, мачевању, књижевности, правосуђу, ма колико та вештина била незнатна. Царство дендизма је искључиво, и у њему се спајају све способности његових присташа. Можда је управо из тог разлога прва од свију моћи, којој су многи заветовали читав живот.

Дакле, потпуно нам је јасно то што је лорд Бајрон нашао за сходно да свој венац песника и лорда трампи за венац дендија. Али ако је човеков углед већ нарушен поемама као што су *Гусар*, *Дон Жуан*, *Манфред*, зар он није изгубио сва права на *безосећајност* и спољашњу хладнокрвност, један од првих закона ове произвољне краљевине?

Судећи према дефиницијама и документима које нам је о свом животу оставио сам Џорџ Брамел, сада ћемо признати да је једино он, творац звања *денди*, достојан да га и понесе. Без жаљења је тој улози потчинио једно од најпаметнијих и најхрабријих срца које је природа удостојила стварања. И шта се збило? Данас су својеручни потписи Џорџа Брамела у Енглеској непроцењиви. Неки Енглез је прошле године у Дијепу показивао писмо са потписом *Џорџ Брамел*. Јунак га је упутио свом собару; захтевао је, чини ми се, само да му се пошаљу чизме на село. Тек три реда: али каквим само језиком исписана! Исти Енглез је тврдио да је већ више пута одбио понуду од тридесет луја за тај потпис. А о савијању писма могла је да се испева песма.

Али људи који геније мере дукатима и на теразијама интереса, питаће нас можда шта је тај Брамел учинио за напредак и просветљење свог доба.

На то ћемо прво одговорити да је од свега што је постигао најдивније управо то што није постигао ништа, и што је захваљујући томе стекао бесмртност. У томе је срж његовог јунаштва. Напослетку, оних неколико елегантних идеја прихваћених у Лондону и Паризу, које случајно срећемо у Вест Енду или у предграђу Сент Оноре, наша кола, тоалете, држања, све то потиче искључиво од његовог генија.

Како бисмо испоштовали моду, он нам је наредио да се држимо веома исправно и крајње озбиљно, да глумимо најдубљу равнодушност сред олује, као и сред свечане вечере, да никад саговорнике не гледамо у лице, да се с лакејима споразумевамо знаковима, готово никад речима, да убедимо жене у моди како водимо, кад нам се прохте, дуге разговоре са својим коњима.

А затим, форма наших саливених фракова, изглед наших кравата, вештина да у салону прикажемо увек трбух пре браде, да се огледамо отпозади, а никад лицем: умешност да на фотељу поставимо потпетицу чизме на адекватну висину, геометрија фризуре, нагиб левог кука – све је то опонашање Брамела, али с разликом која раздваја копију и оригинал, мењајући племенитост стаса патосом држања.

Нисмо ли се у последњих двадесет година нагледали ситних духова како се надају да ће, ако имају кројача у моди, три или четири чизмара и лепог веша, да крену корацима овог великана? Они су побркали и даље бркају геније с оруђем, Брамела с његовим одевањем. Нису увидели да је елеганција њиховог учитеља у свему задржала машту и физиономију; да је, како би достојно одговорила задатку дендизма, био потребан божански нагон, печат предодређења.

Тиме се објашњава зашто је дендизам, један од најузвишенијих начина на који човек може употребити своје способности, данас постао пленом толиких неспособности и осредњих духова. Пре или касније, култ ће ишчезнути због профанације ученика. Левити ће оскврнути храм. Брамел је одавно предвидео тај готово неизбежан исход. Уосталом, он зна да за долазак изузетних људи увек

постоји накнада. Позно царство након Августовог доба.

[„Le Roi de la Mode", *Revue de Paris*, октобар 1836]

Брамел и његово учење

Оноре де Балзак

Да би се покренула расправа о елегантном животу, потребно је обиловати самољубљем; јер би то значило наметнути се елегантним Парижанима, који сами за себе посрћу, покушавају и не успевају увек да досегну љупкост.

У том тренутку, пошто се обилно наздравило у част *fashionable* богиње чаја, духови су се уздигли на тон илуминизма. Тада устаде један од најелегантнијих уредника моде и баци победнички поглед на своје сараднике:

– Тај човек постоји, рече.

Општи смех дочека тај инципит, али након његовог појашњења уследи тишина страхопоштовања:

– Брамел!... Брамел је у Булоњу, пошто су га из Енглеске протерали бројни повериоци, заборављајући услуге које је овај патријарх *fashion*-а учинио својој домовини!...

И тада се објављивање расправе о елегантном животу учинило лагодним и би одмах решено да се спроведе, *као широкогрудо добро дело* за човечанство, као огроман корак на путу напретка.

Није потребно напомињати да Брамелу дугујемо филозофска закључивања помоћу којих смо... успели да докажемо колико је елегантан живот повезан са савршенством читавог људског друштва: некадашњи пријатељи тог бесмртног творца енглеске раскоши свакако ће, надамо се, препознати високу филозофију преко несавршеног превода његових мисли.

Тешко нам је да изразимо како смо се осетили кад смо видели тог принца моде: то је у исти мах било и поштовање и радост. Како да се сатирично не угриземо за усну пред човеком који је изумео филозофију намештаја, прслука, и који је намеравао да нам завешта своје аксиоме о панталонама, љупкости и амовима?

Али, истовремено, како се одупрети дивљењу том најближем пријатељу краља Џорџа IV, том помодару који је Енглеској наметнуо своје законе и који је принцу од Велса усадио склоност ка тоалети и *комфортабилизму* који је толико побољшао статус добро одевених официра? Зар он није био живи доказ утицаја који врши мода? Али помисливши како је у овом тренутку Брамелов живот пун горчине, и да је Булоњ његова Света Јелена, сва наша осећања се слише у усхићење пуно поштовања.

Видесмо га када се будио. Његова собна хаљина носила је отисак његове несреће; али усклађујући се с њом, такође се ускладила са осталим прибором у стану. Брамел, стар и сиромашан, и даље је био Брамел: једино је гојазност, налик оној краља Џорџа IV, нарушила склад тог узорног тела, и некадашњи бог дендизма сада је носио перику!... Застрашујућа лекција!... Зар и Брамел!... Да то није можда Шеридан, пијан као плот, при изласку из Парламента, у шакама жбира?

Брамел са периком; Наполеон као вртлар; Кант у детињству; Луј XVI са црвеном капом, и Шарл X у Шербуру!... Ето пет највећих призора нашег доба. (...)

– Доста, рече Брамел. Додамо ли још један афоризам, вратићемо се у поуку општих начела, која морају бити предмет другог дела расправе.

Онда се усудио да сам постави границе науке, делећи овако нашу књигу:

– Ако пажљиво размотрите све материјалне преводе мисли од које се састоји елегантни живот – рече он – бићете несумњиво запањени, као и ја, колико-толико присним зближавањем између извесних ствари и наше личности. Стога су говор, ход, манири чинови који проистичу *непосредно* из човека, и који су потпуно подвргнути законима елеганције. Трпеза, свет, коњи, кола, намештај, спољашњост кућâ потичу, такорећи, само *по-*

средно из појединца. Мада те олакшице егзистенције такође носе печат елеганције који утискујемо у све што из нас произилази, они се чине у неку руку удаљеним од седишта мисли и могу заузимати тек други разред у широкој теорији елеганције. Није ли природно одразити велику мисао која прожима наш век у делу чија је судбина можда да реагује на нарави оних који не маре за *fashion*? Сложимо се, дакле, да ће сва начела која се буду непосредно припојила интелигенцији имати прво место у расподелама ове аристократске енциклопедије. Међутим, господо – додаде Брамел – постоји једна чињеница која доминира над свим. Пре сваког деловања, говора, хода и оброка, човек се облачи: чинови који припадају моди, држању, разговору итд. само су последице наше тоалете. Стерн, тај савршени посматрач, изјавио је, веома продуховљено, да идеје обријаног и брадатог човека нису исте. Сви трпимо утицај одела. Уметник у тоалети више не ради. У пењоару или у балској хаљини, жена је битно другачија: то су, такорећи, две жене!

Овде Брамел уздахну:

– Наши јутарњи манири нису исто што и вечерњи. Најзад, Џорџ IV, чије ме је пријатељство толико почаствовало, свакако се сматрао много узвишенијим на дан крунисања него сутрадан. Тоалета, дакле, на најупечатљивији начин преображава друштвеног човека, она диригује читав живот. Сматрам, зато, да не нарушавам логику предлажући вам да овако распоредите своју књигу: пошто у другом делу издиктирате опште законе елегантног живота – настави он – трећи део бисте морали да посветите стварима које непосредно проистичу из појединца, истичући саму тоалету. Најзад, сматрам, четврти део треба да буде посвећен стварима које проистичу посредно из особе, а које лично доживљавам као ПРИБОР.

Опростили смо Брамелу склоност према тоалети: она се прославила. То је можда заблуда славног човека, али нисмо се усудили да се с њом расправљамо, па ни по цену да елегантолози свих земаља одбаце ту срећну расподелу. Решили смо да се одамо Брамеловој заблуди.

[*Traité de la vie élégante*, 1830]

Галерија Балзакових дендија

Анри де Марсе

Крајем 1814, Анри де Марсе није на овом свету имао никакву обавезу и био је слободан као птица на грани. Иако је навршио двадесет две године, изгледао је као седамнаестогодишњак. И за најозбиљније супарнике словио је за најљупкијег париског момка. Од оца, лорда Дадлија, наследио је плаве очи, оне које су у љубави најпревртљивије; од мајке најбујнију црну косу; а од обоје чисту крв, девојачку пут, благо и скромно држање, витак стас аристократе, складне руке. Виде ли га, жене ће полудети за њим; знате. Побудиће у њима ону жудњу која изједа срце, али која остаје заборављена с немогућношћу њеног утољења, јер жена, у Паризу, обично није истрајна. Мало се њих, за разлику од мушког, одважи да изрекне мото династије од Оранжа: *Очуваћу*. Под кринком те животне свежине и упркос очима, бистрим језерима, Анри је био храбар као лав, спретан као мачка. Сечивом ножа је пресецао лопту на десет корака удаљености; његово јахање је било остварење бајке о кентауру; складно је возио кола са великим уздама; хитар као херувим, спокојан као овца; али умео је да надмаши неког малограђанина у партији савате или штапа; затим, свирао је клавир тако да би могао да постане уметник ако би га снашла беда, а служио га је глас за који би од Барбаје добијао педесет хиљада франака за сезону. Нажалост, све те врлине, ти љупки недостаци, били су затамњени ужасним пороком: није веровао ни мушкарцима ни женама, ни у Бога ни у Ђавола. Хировита природа му је пружила дарове; свештеник га је довршио.

[Из романа *Девојка за златним очима* (*La Fille aux yeux d'or*), 1835]

Први је био господин Де Марсе, чувен по страстима које је изазивао, упечатљив нарочито девојачком лепотом, мекушном и женственом, коју је, пак, поправљао стамени, мирни, зверски и крути поглед, као у тигра: волели су га и прибојавали га се. И Лисјен је био тако леп; али његов поглед је био тако благ, његово плаво око тако бистро да се чинило да му мањка таква снага и сила за коју би се жене везивале. Уосталом, песник се још ни по чему није истицао, а Де Марсе је имао духовног полета, био је сигуран да се допада, а тоалета му је била прилагођена природи и помрачивала све супарнике. Процените како је у његовом присуству могао изгледати Лисјен, укочен и неприметан, крут и неизлизан, као и његова одећа. Де Марсе је извојевао право да говори дрскости, јер им је придавао духа, пратећи их грациозним манирима.

[Из романа *Изгубљене илузије* (*Illusions perdues*), 1837–1843]

Максим де Трај

Максим је тако значајно гледао час у Ежена час у грофицу да је наговештавао незваном госту да треба да се чисти. „А, драга моја, надам се да ћеш овог жутокљунца избацити напоље!" То су јасно и разговетно казивали погледи дрског и охолог младића којег је грофица Анастазија назвала Максимом и чије је лице испитивала оним покорним погледом који несвесно одаје тајне сваке жене. Растињака обузе силна мржња према том младићу. Прво због тога што увиде како је грозна његова коса према дивној, плавој и лепо накудрављеној Максимовој коси. Затим, Максим је имао лепе и чисте чизме док су његове, поред све пажње, биле прилично укаљане. Најзад, Максиму је реденгот стајао као саливен и давао му изглед лепе жене, док је Ежен у два и по часа по подне био у фраку. Посматрајући овог дендија, витког и високог, сјајних очију и бледа лица, који је био у стању да упропасти и самохрано сироче, проницљиви младић из Шаранте осети шта значи бити отмено одевен. И не сачекавши Еженов одговор, госпођа Де Ресто замаче у други салон, слична лептиру, у хаљини чији су се скути лепршали при повијању и развијању. Максим оде за њом. Ежен, сав бесан, пође за њима. И тако се сви троје нађоше заједно крај камина, у великом салону. Студент је добро знао да ће бити на сметњи том одвратном Максиму; али је хтео да пркоси том дендију, макар се и замерио госпођи Де Ресто. Одједном, сетивши се да је видео тог младића на балу госпође Де Бозеан, он погоди шта Максим значи за госпођу Де Ресто; и, с оном младићком смелошћу која чини велике глупости или постиже велике успехе, он се зарече: „Ево мог супарника, морам га победити." Неразборит младић! Он није знао да Максим де Трај допушта да га увреде, али да први пуца и убија свог противника. Ежен је био добар стрелац, али још није имао двадесет погодака са двадесет два метка. Млади гроф седе у наслоњачу крај ватре, дохвати машице и поче да џара по камину тако плаховито и тако зловољно да се лепо Анастазијино лице одједном сневесели. Она се окрену Ежену и погледа га оним хладним упитним погледом који је речито говорио: Зашто не одлазите? Али тако да лепо васпитани људи могу одмах да одговоре оним реченицама које би требало звати испраћајним.

[Из романа *Чича Горио*[5] (*Le Père Goriot*), 1835]

Годину дана након куповине канцеларије, готово невољко сам одведен на момачки ручак. Тај ручак је био исход опкладе коју је један друг изгубио од једног младића, који је тада био веома виђен у елегантним круговима. Господин де Трај, свет *дендизма* тог доба, уживао је завидну репутацију...

– Али он је и даље ужива – рече гроф де Борн упадајући адвокату у реч. – Ником боље не стоји одело, нико не вози боље *шандем* од њега. Максим игра, једе и пије са више грациозности од ма кога на свету. Он се разуме у

[5] *Чича Горио*, Свјетлост, Сарајево, 1969, превео Душан Милачић, стр. 59–60. – *Прим. ӣрир.*

[6] Грофови од Хорна владали су облашћу између Холандије и Белгије од XV до XVII века, када је погубљен последњи гроф, Филип од Монморансија. – *Прим. прев.*

[7] Фукије-Тенвил (1746–1795), јавни тужилац Револуционарног преког суда, погубљен због неправичности у изрицању смртних пресуда. – *Прим. прев.*

[8] Пјер Коањар (алијас Гроф де Понтис) био је чувени преварант који је побегао из затвора у Бресту, па је под псеудонимом Грофа де Понтиса стекао завидну војну каријеру. Био је, сматра се, један од узора за Балзаков лик Вотрена. – *Прим. прев.*

коње, шешире, слике. Све жене су напросто луде за њим. Годишње троши око сто хиљада франака, а нема никаквог поседа, нити признаницу на име ренте. Лутајући витез наших салона, будоара, булевара, двогуби сој који подсећа и на мушкарца и на жену, гроф Максим де Трај је необични створ, вичан свему и ни за шта стручан, штован и презиран, обавештен и неук, склон и добром делу и злочину, час безочан час племенит, покривен пре љагом него крвљу, с више брига него гриже савести, заокупљенији добрим варењем него мислима, дочаравајући страсти а не осећајући ништа. Сјајна карика која би могла да сједини затвор и високо друштво, Максим де Трај је човек који припада оној изузетно интелектуалној класи, из које понекад потекну Мирабо, Пит, Ришеље, али која много чешће недри типове као што су грофови од Хорна[6], Фукије-Тенвил[7] и Коањар[8].

[Из романа *Гопсек* (*Gobseck*), 1830]

Фанфарло

Шарл Бодлер

Самуел Крамер, који је својевремено именом Мануела де Монтеверде потписао неколико романтичних лудорија – у стара добра времена романтизма – противречни је изданак једног бледог Немца и црнпурасте Чилеанке. Придодајте том двоструком пореклу француско образовање и књижевну културу, и неће вас толико запрепастити – можда ће вас, пак, задовољити и подучити – све необичне замршености тог карактера. Самуелово чело је чисто и племенито, очи сјајне као капи кафе, нос пецкав и заједљив, усне бестидне и чулне, брада деспотска и четвртаста, коса таштo рафаеловска. У исти мах он је велики нерадник, потиштени славољубац, изванредни несрећник; јер је у свом животу располагао само половичним идејама. Сунце доколности у њему увек сија, претвара у прах и изједа му ту половину генија којом га је обдарило небо. Међу свим оним получувеним људима које сам упознао у овом ужасном париском животу, Самуел је, више него ма ко други, био човек пропалих дела; болешљиви фантастични створ, чије поезије више има у његовој личности него у његовим делима, и који ми је, у један сат изјутра, између блеска пламена каменог угља и тиктакања часовника, увек изгледао као бог немоћи – савремен, двополни бог – немоћи тако колосалне и безмерне да је достојна епа!

Како да вас упутим, како да расветлим приступ тој мрачној ћуди, прошараној прасковима муња – у исти мах доконој и предузимљивој – нарави која радо себи поставља тешке задатке, и која обилује срамним подбачајима – духу код којег парадокс често стиче размере наивности, духу чија бујна машта иде раме уз раме са суштом самоћом и лењошћу? Међу настраностима којима се одавао, Самуел је нарочито волео да се сматра једнаким онима којима се дивио; након страственог читања добре књиге, његов несвесни закључак био је: ово је штиво довољно лепо да припадне мени! – а такву констатацију од мисли: оно је, дакле, моје – раздваја само једна цртица.

У данашњем свету такав се карактер много чешће среће него што се може помислити; улице, јавна шеталишта, крчме и сва склоништа тумаралâ врве од овог соја. Ова бића се тако убедљиво поистовете с новим узором да без муке поверују да су га сама измислила. Гле, данас тегобно тумаче мистичне странице Плотина или Порфирија; сутрадан ће их одушевити како је Кребијон-син изразио превртљиву и француску страну њихове ћуди. Јуче су присно разговарали са Жеромом Карданом; а сада се играју са Стерном или се ваљају са Раблеом, незасићени хиперболама. При том су тако срећни у сваком од тих преображаја да нимало не замерају тим добрим духовима што су их превазишли у угледу који им придаје потомство. Наивна и достојанствена бестидност! Такав је био јадни Самуел.

По рођењу честит, у слободно време несташан – по темпераменту глумац – за самог

себе је, иза затворених врата, приређивао неупоредиве трагедије или, боље речено, трагикомедије. Осети ли да га је радост окрзнула и заголицала, то се морало изнети на видело, и наш јунак би онда прснуо у смех на сав глас. Ако би му при каквом сећању заискрила суза у крајичку ока, стао би пред огледало да присуствује свом плачу. Ако би га нека девојка, у нападу детињасте и нагле љубоморе, убола иглом или огребала перорезом, Самуел се у себи дичио раном од ножа, а кад би дуговао бедних двадесет хиљада франака, ускликнуо би радосно:

– Тужне ли и неопеване судбине генија којег прогони милион дугова!

Без обзира на то, не треба сматрати да је био неспособан за права осећања и да се о његово чувство страст само очеше. Распродао би своје кошуље за човека кога једва познаје, и кога је након осматрања чела и руке јуче прогласио блиским пријатељем. У ствари од духа и душе уносио је докону контемплацију германских ћуди – у страсти жустар и превртљив жар наслеђен од мајке – а у упражњавање живота све настраности француске таштине. Тукао би се у двобоју због већ два века мртвог писца или уметника. Како је био жестоки верник, сада је био безбожник са страсним убеђењем. У исти мах био је сваки уметник кога је изучавао, свака књига коју је прочитао, а ипак је, упркос тој глумачкој вештини, остајао дубоко свој. Увек је био онај благи и занесени, лењи и ужасни, учени и неуки, разбарушени и заводљиви Самуел Крамер, романтична Мануела де Монтеверде. Лудео би за пријатељем као за женом, умео је да воли жену као друга. Познавао је логику свих добрих осећања и науку свих подвала, па ипак никад му ништа није пошло за руком, јер се превише уздао у немогуће. – Шта је ту чудно? Увек је то себи задавао.

Самуел, једне вечери, помисли да би могао да изађе; време је било лепо и намирисано. Имао је, с обзиром на своју природну склоност претеривању, навику да се повуче и да се расипа, једнако силовито и дуготрајно, а у последње време је боравио у кући. Материнска лењост, креолско беспосличарење које му је колало венама, спречавали су га да се сневесели због неуредне собе и веша, због одвећ масне и кудраве косе. Он се очешља, окупа, за неколико минута пронађе одело и самоувереност људи код којих је елеганција свакодневна ствар; а онда отвори прозор. Топао, златан дан нагрну у прашњаву радну собу. Самуела запањи како је пролеће брзо стигло, за неколико дана, ненајављено. Млак и миомирисан ваздух му отвори носнице – делом му се попе у мозак, испуни га сањаријама и жељама, а делом му сладострашћем разгиба срце, желудац и јетру. Он одлучно дуну на две свеће од којих је једна још тињала над расклопљеним Сведенборгом, а друга се гасила над једним од оних срамних штива, од које корист могу извући само духови запоседнути безмерном наклоношћу према истини.

[*La Fanfarlo*, 1847]

Дендизам и стерилност

Жан-Пол Сартр

На известан начин, деловање уметника се [Бодлеру] не чини довољно бескорисним. Код сликара и писца постоји страст посматрања и описивања која му се и даље чини плебејском. То очигледно произлази из једног одломка из његове студије о Константину Гису: „Рекао сам вам да ми је одбојно да га називам чистим уметником, и да се он од тог звања брани са скромношћу која одаје својеврсну аристократску срамежљивост. Али зато бих га драге воље назвао *дендијем*, и имао бих ваљаних разлога за то; јер се у речи *денди* сабира срж карактера и суптилна интелигенција читавог моралног устројства овога света; али, с друге стране, денди стреми безосећајности, и по томе се господин Г., ког обузима незајажљива страст да гледа и осећа, одлучно одваја од дендизма."

За оног ко уме да чита између редова, јасно је да се дендизам сматра узвишенијим идеалом од поезије. Реч је о друштву на другом ступњу, које се угледа на друштво уметника које су сковали Флобер, Готје и теоретичари *l'art pour l'art*. Од тог узора преузима идеје бескорисности, механичке солидарности и паразитизма. Али ово друштво поставља превисоке услове својим члановима. Суштинске одлике уметника су изобличене, доведене до крајности. Вршење уметничког заната, које је и даље веома утилитарно, претвара се у пуки церемонијал тоалете; култ лепог који ствара чврста и трајна дела преображава се у наклоност елеганцији, јер је елеганција краткотрајна, стерилна и трошна; стваралачки чин сликара или песника, лишен сржи, поприма лик потпуно бескорисног чина, у смислу у којем га наводи Андре Жид, па чак и апсурдног; естетска инвенција се изобличује у мистификацију; страст стварања гасне и постаје безосећајност. Истовремено, та наклоност смрти и декаденцији, којом Бодлер најављује Бареса, и која код њега иде под руку са култом индивидуалности, нагони га да одбије оно што Флобер захтева: он не жели у друштво које би трајало колико и људски сој. Да би имало печат ретког и непоновљивог, потребно је да, у окриљу човечанства, то друштво буде осуђено на пропаст. Због тога ће дендизам бити „последњи прасак јунаштва у декаденцијама... сунце на заласку". Укратко, изван аристократског, али вековног друштва уметника, Бодлер установљује поредак који представља чисту духовност; и тврди да припада обема заједницама истовремено, при чему се друга сматра квинтесенцијом прве. Тако је овај самотњак који страхује од самоће решио питање друштвених односа замишљајући магичне односе учешћа између изопштених, од којих су већина мртви; створио је паразита свих паразита: дендија, паразита песника, који је сам паразит класе подјармљивача; изван уметника, који и даље настоји да ствара, он је замислио друштвени идеал потпуне стерилности у којој се култ сопства поистовећује са потискивањем сопства. Због тога је Жак Крепе с правом могао рећи да је „самоубиство највећа света тајна дендизма". Боље речено, дендизам је „клуб самоубица", а живот његових чланова ништа друго него самоубијање до изнемоглости.

[*Baudelaire*, Gallimard, 1947]

Денди с краја века: Робер де Монтескју

Симон Франсоа

Ако је, што се поезије тиче, усмерење које је дао Бодлер довело до стварања дубоко оригиналних дела, насупрот томе, *што се дендизма тиче, чини се да је последњу реч о њему дао Бодлер*. Таква је била снага његовог систематског духа, а можда и такве границе дендизма, да је овај феномен био потпуно исцрпљен искључиво захваљујући генију једног човека. У наставку се много њих везало за тај естетски и морални кодекс, било да би управљали сопственим животом, било да би представили како га замишљају у романима или песмама. Изгледа да су сви претрпели, првобитно, понекад и не знајући, утицај бодлеровске доктрине (млади Валери је то искусио посредством романа *Насупрот*). Разуме се, овим се не подразумева да више није настало ниједно вредно дело посвећено дендизму, већ да њихова лепота не почива у новом и упечатљивом виду дендизма, у заиста неочекиваној психолошкој творевини. И у роману (*Насупрот*, *Подруми Ватикана*), и у поезији (у Малармеовој *Иродијади* или Валеријевој *Младој Парки*), ова ремек-дела су заслужила тај назив посредством елемената који су дендизму потпуно страни, односно помоћу мизансцена, морализовања или речника. Каквим је престижом бодлеровски дендизам био овенчан, до каквог је пијанства доводио да би толики добри духови могли задуго да у њему нађу задовољство?

[9] Baudelaire, *L'Art romantique*, pp. 72–73.
[10] Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941, vol. 1, p. 158.
[11] Mme E. Noulet, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Paris, Droz, 1940, p. 98.

[12] Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941, vol. 2, p. 420.

Јер, баш ова промишљено дозирана мешавина умних, моралних и монденских врлина, та атмосфера живота која је истовремено тако *необична* и тако *окрепљујућа*, толико нова, па ипак у доброј мери подупрта традицијом, тај „шик", који се распростро у духовна и материјална поља, вероватно је једна од најупечатљивијих константи француске културе почев од постбодлеровског периода до Првог светског рата. У уметности и књижевности, ова тежња је имала велики број представника, међу којима су се неки истакли највишом вредношћу. Је ли потребно подсећати на малармеовску девицу, султанију Едомских ноћи, хијерархијску и ледену, с обзиром да је свесна да на својим леђима износи читаву духовну поруку младог писца који је између 1864. и 1866. сматрао да је пронашао коначна исходишта своје поетике? Ова Иродијада је потицала из охоле касте „бића која имају једину обавезу да негују идеју лепог у својој личности", утапајући се у „култу сопства који може надјачати потрагу за срећом у другом"[9]. Анри Мондор је наслутио афинитете између дендизма и малармеовског света. Али он их приписује самом песнику, сматрајући га правим дендијем, „ако је тачно да надмена резигнација и беспоговорни презир предвиђају ово стање"[10]. Ипак, ми сматрамо да дендизму припада Иродијада, али не и њен аутор. А тај отклон који треба успоставити између песника и створења које одељује од себе јасно је образложено у књизи госпође Нуле *Песничко дело Стефана Малармеа*: „Да, Иродијада јесте његова срамежљивост, али *укрућена*; то јесте његова самоћа, али зачарана; то је његова лична склоност ка моралном луксузу, смештена у декору; то је његово очекивање, симболизовано *убилачким* девичанством"[11]. Крутост, брига о декору, агресивност – све су то специфичне одлике дендизма који се несумњиво препознаје у јунакињи, и који се са сигурношћу не би могао пронаћи код аутора.

Где би се могао наћи денди у том нимало бурном животу честитог професора енглеског, чија је једина пустоловина – али изузетно заносна – била искључиво интелектуална? Ни његова стремљења, ипак преувеличана, ка чистој лепоти, ни његова грозничава потрага за апсолутним у уметности не утичу на његово понашање: тај геније је био у поседу најпослушнијег буржуја. Он се никад не би понео дрско нити извештачено. Да ли је због тога ове особине толерисао код других, са толико стрпљења, или је, мирно луцидан, откривао код оних које је посећивао, извесне резерве доброте под најтврдокорнијим спољашњостима. Јер је Маларме имао дара да побуди симпатију, а као саговорник умео је да укроти најнеприступачније. Његово пријатељство са Робером де Монтескјуом говори томе у прилог. Тај принц дендија, височанство монденског Париза, којег најбогатији и најчистокрвнији узалуд заводе, тај џелат снобова од чијих се ставова зазирало, чије су се позивнице са стрепњом ишчекивале, наумио је да се зближи са аутором *Иродијаде*. Штавише, ради пријатеља се оделио од вештачке личности коју никад није напуштао – што је било незамисливо.

Познато је да је Ж.-К. Уисманс од Стефана Малармеа добио обавештења о грофу Де Монтескјуу, неопходна за лик Дезесента. Наиме, глас о грофовој оригиналности проширио се изван аристократских кругова. Тај редак спој естетске префињености и једне од најславнијих генеалогија, необично је фасцинирао романсијера. Нажалост, он није располагао никаквим изговором да би лично приступио феномену. Обратио се Малармеу у писму од 22. октобра 1882: „Управо састављам нацрт једне необичне новеле, а ево укратко и теме: последњи наследник једне велике расе, згађен америчким животом, презирући скоројевићку аристократију која нас окупира, решава да избегне у потпуну самоћу... Човек од пера, један од најистанчанијих духова... На нашем језику речено, луд је за Поом и Бодлером..."[12] Песник му убрзо одговара, дајући исцрпна обавештења, и притом му са благом иронијом описује необични стан у којем је, захваљујући посебној почасти, једног дана примљен.

[*] Наслов мемоара Грофа де Монтескјуа, објављених у три тома 1923.

[13] Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, Emile-Paul, 1923, vol. 2, p. 123.

Монтескју се у својим мемоарима такође присећа те посете. Према многим наводима из *Избрисаних корака* (*Les Pas effacés*)[*] треба бити подозрив. Аутор о себи говори толико самозадовољно, колико се окрутно односи према другима; његова неправичност према сваком толико је претерана да је изгубила оштрицу. Много буке ни око чега. После ауторове смрти, кад су објављене ове јетке странице, његова рођака госпођа Грефил, укратко је изнела општи утисак: „То се од једног покојника није очекивало." Па ипак, у делу у којем говори о Малармеу, разјарени денди изненада проналази благост, не прекидајући при том похвалу сопственог укуса. „Мало њих је имало прилику да буде пуштено у те јединствене просторије, које су на мене имале толико делотворан утицај да сам их сматрао лековитим, те ми се чинило да би тај утицај требало да се рашири захваљујући изобилности овог призора. Ту сам, ипак, позивао оне за које сам сматрао да морају да тај утицај искусе, и тако сам једне вечери позвао и Малармеа, кога сам познавао доста дуго, а кога сам тог дана позвао да вечерамо у ресторану. Тај знатижељан дух, тај пријатни човек, тај несумњиви уметник, могао је само изузетно снажно осетити призор у који сам га непредвиђено позвао, и који је на моју личност, коју је ценио, изненада бацио нову светлост, пуну дивота. Изашао је из мог стана у стању хладног усхићења, што је за њега било уобичајено, али ту температуру није досезао често. Несумњиво је тада са дивљењем, симпатијом и искреношћу, Уисмансу испричао причу о стану, у исти мах неразговетну и сажету, колико је то дозвољавало неколико ноћних тренутака проведених у тој Али-Бабиној пећини, осветљеној мутним лампадерима. Доказ за то је што ми је, недуго потом, рекао да је испричао ту посету аутору ког сам споменуо..."[13] Од самог објављивања романа *Насупрот*, 1884, Монтескју је себе препознао у усамљенику из Фонтене-о-Роза. Портретом је у исти мах био и увређен и поласкан. Војвода Жан де Флоресас Дезесент

толико је црта позајмио од њега, да је било немогуће не препознати узор.

Та слава из друге руке је изједала Монтескјуову неодољиву претензију да се прослави као песник. Године су пролазиле не доносећи му славу, те је он напослетку са мучнином затекао себе сведеног да инспирише од себе талентованије литерате. Јер гроф није престао да надахњује романсијере. Уисманс га је стилизовао толико да га је преобразио у симбол; упростио га је, уклонио противречности које стварно биће увек садржи. Тако изобличен у готово бајковиту личност, Монтескју-Дезесент је на чудноват начин био део *Иродијаде*, коју је Маларме, парче по парче, саставио седамнаест година раније. Али њега је издашна судбина тек чекала, тако издашна и ретка да је претпостављени потомак Меровинга био затечен питањем да ли је то обећање славе или неискорењиве катастрофе. Из радње алхемичара самртника искрснуће барон Де Шарлис. Он није био Монтескјуов брат близанац, али мало му је фалило.

[*Le Dandysme et Marcel Proust, de Brummell au baron de Charlus*, Bruxelles, Palais des Académies, 1956]

Искушење и одбијање дендизма

Морис Барес

Затворивши прозор, младић седе, спусти абажур јер му је светло упадало у очи, па поче одмерено да образлаже.

„Госпођо, молим вас да ме саслушате. Господин Х., чије чари и неодољиву логику не оспоравам, сместио ме је у свет који је дат банкарским синовима на коришћење. Ограничио ми је видик на оне површности које, зарад лакоће монденских или трговачких односа, прихвата цео Париз, и чију нам географију сваког јутра скицирају све новине од петнаест сантима."

Овакав приступ егзистенцији, који је иначе најувреженији, односно најприступачнији

свакој памети, он је прогласио за непогрешив пропис на који ме је осудио, при том ми налажући да у њих не верујем изван комуникације. „Ограничи своју душу тачно на оне идеје, осећања и наде које је учврстило опште мнење – говорио ми је – али кад останеш сам, слободно их исмевај."

У тако уређеном свету, потрудио се потом да мом животу нађе циљ. Пошто је, из низа способности које се у мени комешају, ишчепркао жељу да будем другачији и независан, саветовао ми је да владам. Неизбрушене ли психологије!

Нажалост, повео сам се. Улогу која ми је намењена, тако непривлачну, барем је саставио човек од укуса. Сад, смирен, признајем да би ми се, са неколико мањих преиначења, дворац који је понудио мојим сновима, учинио веома привлачним – само да, авај, његов хоризонт није био тако неизлечиво вулгаран. „Слава, односно углед који ласка – говорио ми је – само су извесно мишљење које други стварају о нама, под условом да смо богати, уметници, врли, учени, итд." Ја, пак, назирем могућност да изменим коту људских вредности и да изнад свих узнесем једну безимену моћ, сачињену ни из чега. Тако подмлађена, слава не би више исцрпљивала.

Зацело је сурово данас се издавати за стручњака моде! Увече, заједно са пријатељем очијукати по провинцијском корзоу, или се око поноћи распаљивати по пушионицама на Монмартру; сложеност сплетки, етапе из којих се сваке недеље види како се пређени пут продужава; одлучујући дани, победе, па чак и порази – све се то чини веселим, као да је оплемењено грозницом и непредвидљивошћу; али, у ствари, морате вечеравати са будалама; морате се састајати са гомилом, да би се ћутало; да би се одржавале везе! Увек се вреба поштар; гомила се мучна прошлост, а садашњица се никада не мења. А о томе ти зналачки зборим; за три месеца сам спознао амбицију, тражио сам писма за тог и тог, за ту и ту, а био сам виђен по вестибулима, како снатрим над Балзаковим романима са Наполеоновим животом.

О, славо! Дакле, тако се с тобом постаје присан, пошто се подајеш само срећном победиоцу, који ти доноси благо, наук или некакав таленат! Како би само одахнули твоји љубавници, ако бих им дао савете како да те освоје *помоћу ничега*!

Рецепт *Како ни из чега створити славу*

Пре свега, потребно је да о себи мислите све најбоље:

Узмете, дакле, једну прецизну идеју; придодате јој попис потребних врлина и адреса на којима се те врлине могу стећи, заједно са временом и новцем које за све то ваља издвојити; помешате све са својим мислима, својим уобичајеним осећањима; пустите да одлежи – и ето, ваше мишљење је спремљено.

Не пипајте га. Оно вас полако прожима, у вашу душу уноси убеђење да у најлепшим светским успесима нема ничег вредног дивљења, и да ћете, тако размишљајући, доспети где год сте наумили. Од тог тренутка, људи ће вам се чинити сумanутим, чиниће вам се да пипају по мраку, тамо где је вама све јасно као дан.

Постепено, та присна самоубеђеност почиње да испушта течност; она ублажава и преображава ваше држање; купа вас, попут паре, посебном атмосфером; та охола самоувереност којом се напаравате најпре ће потчинити стидљиве и несигурне. Јаки се опиру, а онда се претварају да не постојите, напослетку вас оспоравају; али та покопавања их издижу на ступањ на који сте и ви издигнути, ви, предмет њихових брига. Да би убедљивије поколебали своје супарнике који их притискају, они помишљају да вас привуку; те поштују, прихватају, и најзад одају пошту вашој охолости. У праву сте ако мислите да их у томе следи гомила.

Затим, ако сте брижљиво у свему избегли да будете префињени у накиту и у животном умећу, или просто, да будете у моди, ако вас мнење не може прогласити за Брамела, Дон

Жуана, пустопашника, као ни за Ротшилда, Лесепса или Пастера, ваша надмоћ остаје неупоредива, јер је, будући начињена ни из чега, неограничена дефиницијама.

И заиста, госпођо, толико се дивим том животном плану, у који је хтео да ме уведе господин Х.,... да жалим што не могу у њему наћи утољења.

Али ја сам истовремено учитељ плеса и прва плесачица. Тај корак интелектуалног дендизма, утолико упечатљивији што је незахтевнији, не би могао потпуно да задовољи двоструки живот, испуњен и деловањем и мишљењем.

Док би пљескала публика, и мени који ударам такт, и мени који сам балерина, зар се не бих постидео бедног знака који бих тако исписао. Ограничити свој понос на одобравање плебса је преуско. Пусти те Варваре да учествују једни у другима.

Било да је заведен у вулгарне или у елиту, свако, изузев мене, обичан је варварин. Жељни да ме разумеју, најтананији и најдобронамернији могу само да тапкају у мраку, да изопаче, да се закикоћу, растуже, те најзад да ме изобличе, као сирови пустошитељи, суочени са нежношћу, забранама, гипкошћу и љубављу које уносим у неговање префињених нијанси свог Ја. И тим Варварима да препустим бригу да ме патворе свакога јутра, да зависим од њиховог свакодневног мишљења! Ситан је тај филозоф који замишља да би тако поспрдан живот могао да ме очара!

[*Sous l'œil de barbares*, Plon, 1888]

Дендизам и мода

Ролан Барт

Денди (говоримо ли само о његовом одевању, јер је добро познато да се дендизам не своди на пуко понашање руха), денди је човек који је решио да радикализује одећу угледног човека, подредивши је апсолутној логици. С друге стране, диже цену свог угледа (*distinction*): његова есенција, по њему, више није социјална, него метафизичка: денди нипошто не супротставља вишу и нижу класу, већ само и искључиво индивидуу и вулгарног човека; притом индивидуа за њега није општа идеја: то је он сам, очишћен од сваког поредбеног прибежишта, тако да, у крајњем случају, попут Нарциса, своје рухо даје на читање самом себи и ником другом. А с друге стране, он заговара да његова есенција, попут есенције богова, може сасвим бити присутна и у *ничему*: одевни „детаљ" у овом случају више није конкретан предмет, колико год био сићушан; то је манир, често суптилно изокренут, да се наруши одећа, да се „деформише", да јој се ускрати свака вредност, јер је вредност општа: манир да се тек купљено одело даје слуги да га износи, да се наквасе рукавице како би потпуно приონуле уз облик шаке: такво понашање сведочи о томе да је ова идеја дубоко креативна, а не више само селективна: да је потребно да се промисле *ефекти* једне форме, да одећа није предмет који је извршен (*exécuté*), већ *обрађен* (*traité*).

Дендизам, дакле, није само етика (о којој се од Бодлера и Барбеа много писало), већ и техника. Дендија чини спој тога двога, а друга значајка очигледно јемчи за прву, као у свим *аскетским* филозофијама (као што је, на пример, хинду), где физичко понашање представља спровођење једног мишљења; а пошто се то мишљење овде састоји у потпуно јединственој визији самог себе, денди је осуђен на непрестано измишљање бескрајно нових дистинктивних црта: час се подупире богатством да би се разликовао од сиромашних, час узноси хабање да би се разликовао од богаташа: функција „детаља" је управо у томе да омогући дендију да побегне из масе, и да никад не буде увучен у њу; његова јединственост је по есенцији апсолутна, али у супстанци суздржана, јер он никад не сме да западне у ексцентричност, што је у суштини форма која се не да опонашати.

„Детаљ" је у принципу омогућавао да се сопствена одећа увек одржава „другачијом".

Заправо, начини ношења одеће су ограничени, а ако се не умешају неки детаљи производње, брзо се исцрпљује могућност да се рухо обнови. Управо то се догодило у тренутку кад је мушка одећа постала искључиво индустријска: лишен сваког уточишта у занатству, денди је морао да одустане од потпуно сингуларног руха, јер чим се нека форма стандардизује, чак и ако је реч о луксузној одећи, она више никад није уникатна. Конфекција је тако задала први смртоносни ударац дендизму. Међутим, још суптилније од тога, њега је докрајчило рађање „оригиналних" бутика: ти бутици дистрибуирају одећу и прибор који се супротстављају масовним стандардима: купимо ли кошуљу, кравату или дугмад за рукаве код X или Z, ми се заправо *прилагођавамо* извесном стилу, одричемо се сваког личног (могло би се рећи: нарцистичког) изумевања јединствености. Међутим, сходно суштинском захтеву, дендизам је био стварање, денди је *састављао* своју одећу онако како модерни уметник саставља своју композицију од обичних материјала (на пример, лепљеног папира); то значи да денди, у крајњем случају, не може да *приушти* одећу. Сведен на слободу куповине (лишен креирања), дендизам је једино могао да се угуши и умре; куповина најновијих италијанских ципела или последњег енглеског твида, у суштини је вулгаран чин, пошто је саобразан са Модом.

Мода је заправо колективна имитација обичног новитета; чак и кад узима за алиби израз индивидуалности, или као што се данас каже: „личности" („personnalité"), то је у суштини један масован феномен, за који су се социолози радо интересовали, будући да су у њему проналазили привилеговани пример потпуно чисте дијалектике између индивидуе и колективитета. Мода је, уосталом, данас постала свачији посао, како доказује изузетан развој специјализоване женске штампе. Мода је институција, и ником данас не може да падне на памет да она *успоставља дистинкцију*: само је *демоде* дистинктивни појам; другачије речено, из овог масовног гледишта, Моду може сагледати само њен антоним; Мода је здравље, она је етика, за коју *демоде* представља болест и исквареност.

На тај начин смо присуствовали следећем парадоксу: Мода је искоренила сваку *промишљену* јединственост одевања тако што је деспотски узела у руке њену институционалну јединственост. Није се сама одећа бирократизовала (као, на пример, у друштвима без моде), већ, суптилније, њен пројекат јединствености. Ко је убризгао, посредством Моде, мало дендизма у одевање савременог човека, задао је кобни ударац самом дендизму, јер је, по својој есенцији, био осуђен да буде радикалан или да га уопште не буде. Дакле, општа социјализација света (како би се могло помислити у друштву са строго устројеном униформом, као што је данас случај код Кинеза) није убила дендизам, већ интервенција посредничке моћи, између апсолутне индивидуе и тоталне масе: Мода је на неки начин била задужена да ублажи и неутралише дендизам: модерно демократско друштво је њоме устројило неку врсту организма подједнаке расподеле, чији је циљ било успостављање аутоматске равнотеже између захтева за сингуларношћу и права свих да је задовоље. Ово је, очигледно, противречност: друштво ју је остварило тако што је одевни новитет подвргло строго правилном трајању, довољно спором да је могуће потчинити му се, довољно брзом да би убрзао ритам куповине и да се између људи поново успостави разлика у богатствима.

Без сумње, што се тиче женске одеће, повишен број елемената (*јединица*, могло би се рећи) који је чине, још увек омогућава богату комбинаторику, и самим тим, аутентичну индивидуацију одеће. Али испоставило се – да не говоримо о психолошким цртама (углавном нарцистичким и хомосексуалним) захваљујући којима је дендизам суштински мушки феномен – да је дендијевска одећа могућа само у оном, историјски ефемерном, времену у којем је била униформна по типу, а разноврсна у детаљима. Спорија и мање радикална од женске, мушка мода у истој мери исцрпљује варирање детаља, при чему нијед-

ним својим елементом, већ задуго, не задире у основни тип одеће: она, дакле, дендизму ускраћује и границе и основни извор: ван сваке сумње, дендизам је усмртила Мода.

[*Dandies and dandyism*, United State Lines, 1962]

Превео са француског
Бојан Савић Остојић

Дендији и лавови

Миранда Гил

Када Бифон описује лава, доста му је само неколико речи да опише и лавицу, док у друштву жена није тек човекова женка [la femme ne se trouve pas toujours etre la femelle du male].

Оноре де Балзак[1]

Приручници за лепо понашање који су промовисали принцип досадне неупадљивости мање су утицали на чланове високог друштва него на буржоазију. У оквиру књижевне културе Јулске монархије, помодна ексцентричност често је повезивана са дендизмом, појавом која је далеко више подложна историјским трансформацијама него што се то обично тврди. Дендији су оличавали етос аристократског индивидуализма заснован на смелости, презиру према буржоаској осредњости, и жељи да се буде другачији од других. Такође их је карактерисала емоционална индиферентност, знак њихове тобожње супериорности, мада се истовремено сматрало да су зависни од пажње коју им је указивала заљубљена или просто шокирана публика. Прикази женског дендија, данас махом занемарене фигуре, такође су цветали у новој атмосфери експериментисања родним улогама која се развила после 1830, као и у типолошкој имагинацији једне од најкарактеристичнијих форми овог доба – књижевној физиологији. Дендији су по правилу описивани као „нешто посебно", али је било различитих мишљења о томе у којој мери се ова посебност могла исказивати. Ово поглавље ослања се на две занемарене дистинкције XIX века са циљем да расветли однос између ексцентричности, дендизма и рода. Прво, „грубијан" и феминизирани „гиздавац" били су два типа дендија из доба Регентства у Енглеској. Први је био познат по својој жељи да шокира публику својим смелим авантурама и испадима, и оличавао је бомбастичну ексцентричност; други тип, денди који је следио савете Боа Брамела, неговао је аскетску, скоро

невидљиву префињеност и клонио се спољашње ексцентричности. Осим тога, постојала је слична дистинкција између *tapageuse* („бучне жене“) и *mystérieuse* („мистериозне жене“), како Делфина де Жирарден назива отмене жене које су оличавале дистинкцију између отвореног и прикривеног истицања.[2] Прву су оличавале богате Парижанке попут *femme à la mode* (жене у моди) и *lionne* (лавице), које су стекле популарност захваљујући намерно бизарном избору одеће и смелим испадима. Насупрот њима, фигуре као што су *fat* (ташта, претенциозна особа) и *femme froide* (хладна жена) оличавале су прикривене и, у крајњој линији, субверзивније видове ексцентричности. И књижевни и медицински дискурс приказивали су изузетне жене као чудовишне, али и фасцинантне изузетке од норми које дефинишу женскост.

Дендији и лавови у вокабулару ӣариској живоша

На књижевну култура Јулске монархије веома је утицала *физиолоīија*, не одвећ скупа књижица која је често продавана на улици и била намењена ситној буржоазији и буржоазији.[3] Изузетно популаран у периоду између 1830. и 1845, овај жанр достигао је врхунац популарности током 1841. и 1842, када је, процењује се, у продаји било око 500.000 примерака.[4] Свака физиологија бавила се једним аспектом париског живота, хумористички подражавајући тон зналца. Вишетомни зборници као што су *Paris ou le livre des cent-et-un* (*Париз или књиīа о хиљаду и једном*, 1831–1834) и *Les Français peints par eux mêmes* (*Французи њима самима*, 1840–1842) били су намењени имућнијим припадницима буржоазије. Физиологија је била повезана са популарним облицима масовне забаве као што су диорама и панорама, и многи је, следећи Валтера Бењамина, сматрају једном врстом „панорамске књижевности“.[5]

Овај жанр привукао је много пажње, посебно након Бењаминових теорија о *фланеру* (*flâneur*) или градском шетачу као егземпларном тумачу градског живота, и након размишљања теоретичара културе и географа о „читљивости“ модерног града.[6] Однос између физиологије и медицинске имагинације привукао је много мање пажње, иако и сам термин „физиологија“ сведочи о престижу медицинске струке у француској култури XIX века. Жанр је имплицитно тврдио да представља анатомију друштвеног тела и дијагностичко читање његових симптома; сличне метафоре прожимале су добар део реалистичке књижевности овог периода.[7] Појам физиологије такође евоцира политичко тело (*body politic*) и слике које везујемо за патологију, што је вишезначан термин који се често преклапа са порочношћу и иморалношћу.[8] Прецизније речено, према једном читању, физиологија је настала као одговор на менталну патологију својих буржоаских читалаца. Као и Георг Зимел, Бењамин је град сматрао ареном пуном патогена која је изазивала шок код оних који су се њоме кретали.[9] По њему, физиологија је својим жовијалним тоном уверавала читаоце да су странци са којима су се сусретали на улицама безазлени, а не опасни (1997: 36–39). Тако је физиологија настојала да неутралише „низ ексцентричних или једноставних, привлачних или одбојних фигура“, или, да се послужим Бењаминовом метафором, да „пелцује“ париске читаоце против свих врста друштвене различитости.[10]

Иако је многи књижевни критичари одбацују као баналну компилацију наслеђених идеја „лишену сваког аутентичног друштвеног увида“[11], овај жанр важан је како због своје друштвене функције, тако и због свог садржаја. Поред тога што је давао осећај сигурности и помагао у оријентацији становника града, био је и веома осетљив на новотарије, способан да региструје ситне промене у савременој париској култури. Користан је за расветљавање многих књижевних текстова који су се користили његовим појмовним апаратом и типологијама, и пружа важне информације о буржоаским идеологијама.[12]

[1] L'Héritière de Biraque 1: 8.

[2] Girardin 1857: IV, 193.

[3] Види L'Heritier 1958: 7–8; Sieburth указује на сродност између приручника о етикецији туристичких водича (1984: 165); Wechsler 1982: 31–34; и Goulemot и Oster 1989: 22–26.

[4] Pichois 1958: 63.

[5] Benjamin 1997: 35.

[6] Види Benjamin 1997: 35–66; Shwartz примећује да идеја о читљивости града данас изгледа прилично стереотипно (1998: 1–2).

[7] Види Matlock 1995: 50–3 и Rothfield 1992: друго поглавље.

[8] На пример, три Балзакова дела друштвене анализе заједно чине *Pathologie de la vie sociale* или *Паӣолоīију друшӣвеноī живоӣа* (НВ12: 185–187), док Бојтаров приручник садржи „Патолошку слику париског живота“ где су представљени „пороци“ различитих група. (1851: 170–173).

[9] Види Benjamin 1997: 117–118, 131–4 и Simmel 1971: 325 –326.

Најзад, физиологија је била повезана са појавом социолошке и антрополошке мисли, која се пре 1914. преклапала са књижевношћу.[13] Као и социологија, физиологија је настојала, па макар и сасвим невешто, да аналитички промисли друштвени живот; (ауто)портрет је био раширена пракса, на пример у *Physiologie des physiologues* која се појавила 1841. и у рефлексивним илустрацијама физиолога у *Les Français peints par eux mêmes*. Иако је жанр доживео пад пред крај Јулске монархије, наставио је да утиче на документаристичку реторику реалистичке и натуралистичке прозе, новинарства, фотографије, и друштвених наука: „физиологија више није постојала зато што је била свеприсутна."[14]

Појава многобројних друштвених типова у париској физиологији указивала је на општу фасцинацију типовима и у научној и у књижевној култури. Термини „стереотип" и „клише" почели су у француском да се користе током прве две деценије након Револуције 1789, када су махом везивани за штампарску пресу и масовно произвођене отиске металних калупа; ускоро су почели да се употребљавају као метафорични изрази за општа места и наслеђене идеје. Појам типа уско је повезан са појмом „карактера" у старијем значењу конвенционалног драмског лика. Термин „тип" играо је значајну улогу у Балзаковој дискусији о задатку романописца, као и у дебатама савремених зоолога на чијем раду је Балзак тврдио да заснива своје фикционалне анализе.[15]

Идеја типологије јединствених примерака, било књижевних или научних, наизглед је парадоксална. Критичар Данијел Сангсу сугерисао је да писци XIX века нису били у стању да понуде физиолошку анализу ексцентричности, и наводи као доказ то што не постоји *Physiologie de l'excentrique*. Ексцентричност по природи ствари представља јединствен феномен, те се, тврди он, није ни могла представити у оквирима жанра који се бави генерализацијама и класификацијама. Он ипак признаје да је у два наврата ексцентричност постала помодна у француској књижевној култури, а самим тим што је била предмет подражавања, необичност није неспојива са колективним трендовима.[16] И сами писци XIX века били су свесни да је парадоксално генерализовати на основу појединачних случајева. Неки природњаци тврдили су, на пример, да није могућа општа таксономија „чудовишта" или „природних ексцентричности," пошто свако од њих постоји *sui generis*.[17] Сличне тешкоће јављале су се када се говорило о индивидуалистичкој култури: један француски новинар описао је Енглезе као „огроман музеј ексцентрика" чији се заједнички идентитет састојао управо у томе да нису имали ништа заједничко.[18] Ову фигуру изнова је искористио Георг Зимел говорећи о „клубу мрзитеља клубова" и о Диогеновом клубу Артура Конана Дојла, уточишту за „најнедруштвеније и најнеклупскије људе у граду".[19]

Па ипак, није свако ексцентрично понашање довођено у везу са фигуром ексцентрика нити са именицом *un excentrique*, што је суптилна, али важна језичка дистинкција која објашњава како су физиолози у пракси успели да расправљају о ексцентричности. Многе личности париске културе, укључујући и типове колекционара, паметнице[20], и дендија, повезиване су са ексцентричним понашањем или изгледом, али нису називане ексцентрицима (*excentrique*). Чак и када је реч о фигури ексцентрика, писци су се угледали на ликове попут Сервантесовог Дон Кихота, Стерновог Тристрама Шендија, и Дидроовог Рамоовог синовца (који су и сами верзије традиционалних типских јунака попут мудре луде), који су служили као основа за „оригиналне" или „ексцентричне" фикционалне ликове.[21] Другим речима, ништа не спречава ексцентричност да постане стереотипна и кодификована ствар.

Овладавање градом које је обећавала физиологија захтевало је и да се овлада променама у градској терминологији, будући да су друштвени типови били нераскидиво везани за лингвистичке иновације.[22] Многи неологизми из XIX века били су само кратко популарни и сачувани су у ефемерним

---

[10]Benjamin 1997: 37

[11]Sieburth 1984: 170.

[12]Види на пример Gluck 2005: 83.

[13]Види Lepenies 1988 и Cowling 1989.

[14]Goulemot и Oster 1989: 23. 1852 Теофил Готје описао је један компендијум као „покретне дагеротипе" (цитирано према Goulemot и Oster 1989: 25 n. 7).

[15]О прози и типологији види Bly 2004: 7 и Prendergast 1986: 32–6; о типологији у зоологији 19. века, види Farber 1976.

[16]Види Sangsue 1988: 53–55 и 1987: 33.

[17]Види поглавље седам.

[18]Texier 1853: 245.

[19]Simmel 1971: 307 и Doyle 1981: 436

[20]*Bluestocking*, пежоративан назив за учену жену. – *Прим. прев.*

[21]Види Bly 2004: 11–20.

[22]Види Matore 1951; Klein 1976; и Lheritier 1958: 56–58.

[23] Delvau 1867*b*: 13; 1867*a*: x. Балзак се служи сличним метафорама у роману *Чича Горио*.

[24] Види на пример GD8: 117; CB2: 711. За полемичке примере, види Ronteix 1929: 16–22 и Chapus 1844: 134. О семантици дендизма види Stanton 1980: 30–62.

[25] Levier 1976: 21–23.

текстовима попут физиологије. Плодни париски коментатор Алфред Делво касније је упоредио париски жаргон са плимом која је потапала престоницу и са блатњавим дубинама океана, а обе слике указују на чување пролазних облика живота.[23] Иако модерни критичари често представљају дендија као монолитну категорију, већина писаца који су се у XIX веку бавили темом елеганције сматрала га је делом нестабилне историјске генеалогије помодних фигура, чији тачан однос према ексцентричности је варирао. Водиле су се бројне полемике о вредности и „правом" значењу појединачних термина, јер су писци настојали да наметну сопствене дефиниције и да се тако наметну као експерти за париски живот. Постојао је, ипак, одређени консензус: *fat*, *muscadin* (беспослени, добро обучени младић), и *petit-maitre* доживели су процват током старог режима; *incroyable* (невероватни) и *fashionable* током деведесетих година XVIII века; *gentleman*, *merveilleux*, *dandy*, и *fat* током рестаурације и *homme a la mode* и *lion* током Јулске монархије. *Gandin*, *cocodes* i *petit-creve*, исмевани су као њихови вулгарни наследници из доба Другог царства.[24] Као што се види по терминима какви су „џентлмен" и „денди", утицај енглеске културе прожимао је живот француског високог друштва.

Грубијани и гиздавци

Појам дендизма јавио се у париској култури током другог таласа англоманије, крајем двадесетих година XIX века, мада је термин „денди" први пут употребљен на француском још 1813. У енглеској култури након 1789. често се сматрало да денди и имућни ексцентрик припадају племству и да су део настојања аристократије да након Француске револуције изнова потврди свој идентитет.[25] Такве личности стога су биле привлачне онима који су у Француској настојали да рехабилитују све угроженији аристократски идеал.

[26] О овој дистинкцији види Prevost 1957: 22–23.

[27] О различитим историјским облицима дендизма, види Prevost 1957. и Stanton 1980: 30–62.

[28] Види Rostaing (n.d.: 26). Термин „лав" такође је означавао некога ко је у тренутку стекао популарност, а не нужно припадника високог друштва; види: Girardin 1856: I, 61–62.

[29] Wilson 1825: VII, 1 n. 1. О животињским метафорама и људским изложбама, види поглавље пет.

Енглеска култура из периода Регентства наследила је властиту типологију мушке елеганције, која је укључивала категорије као што су „buck", „beau", и „fop". Правила се разлика између неколико варијанти мушког дендија, укључујући ту вулгарне „грубијане" и софистициране гиздавце. Ови први, који су оличавали искључиво мушки етос спортске агилности и проводили много времена у џентлменским клубовима, шокирали су јавност својим испадима и истицали су се бучним, нападним понашањем. Ови други неговали су аскетску, готово неприметну различитост.[26] И расправе о француском дендизму биле су разнолике, тако да је денди повезиван са сасвим различитим моделима маскулинитета. Присвајајући романтичарску идеологију из 1830. дендији повезани са покретом Jeune-France тежили су нападно јединственом изгледу и уживали у скандализовању буржоазије; неки су подражавали Бајронов разбарушени, меланхолични дендизам у време када је фигура „фаталног мушкарца" уживала поприличан престиж; други су неговали носталгију за развратником из француског XVIII века којег је оличавао Лаклоов Виконт де Валмон; трећи су, пак, још увек копирали понашање енглеских„грубијана" тако што су пунили туђе капуте прахом који изазива сврабе и јурцали по јавним шеталиштима на својим тркачким коњима.[27]

Последњу групу чинили су они које су у речнику француске елеганције називани „лавовима". Увезен из Енглеске културе, овај тип често је током Јулске монархије повезиван са помодном ексцентричношћу (фигура 1).[28] Енглеска куртизана Хенријета Вилсон тврдила је 1825. да је оваква употреба термина „лав" настала захваљујући популарности ових ретких животиња у лондонском зоолошком врту; један део француског превода њених мемоара насловљен је *Les Lions de Paris et les tigres de Londres* (*Париски лавови и лондонски тигрови*).[29] *Physiologie du lion* приказује човека како дува дим од цигаре у лице честитим женама, прска блато по пролазницима, и бичује своје коње, називајући га „побеснелим

[30]Deriege 1842: 17.

[31]Dumas (отац) 1956: 527.

[32]Види на пример Ponson du Terrail 1963: 194, 416, I 1964*a*: 93, 103, 136; види takođe Schulman 2003: 22–24.

[33]Citirano u Laver 1968: 21; уп. Jesse 1854: 32. Види Fremy 1836 о популарности Брамела у Француској.

[34]На пример НВ12: 256, СВ2: 710; ЈВ2: 690.

[35]Многи критичари раздвајају дендизам и ексцентричност зато што имплицитно преферирају брамеловски дендизам који нормативно одређују као „прави" дендизам (на пример Wilson1987: 180–184; Carassus 1971: 39, 100–106, 176; Kempf 1977: 85–91).

Фигура 1. Париски лав са својим пажем према Грандвилу (Hetzel 1842: I, 374)

дендијем" који има „ексцентричан укус" и воли модне егзибиције.[30] Мушки модни часопис који је почео да излази 1842. носио је назив *Le lion*, и био вођен претпоставком да је ова фигура представљала врхунски израз и узор популарног џентлмена.

Наиадно ексценшрични енілески џеншлмен, близак фиіури лава, шакође је йойуларисан у француским сензационалним романима с краја Јулске монархије које су писали писци попут Александра Диме, Пола Февала и Ежена Сија. Термин „ексцентрик" коришћен је у врло прецизном значењу у овом жанру, и често је означавао огромно богатство и живот на високој нози којем су његови читаоци тежили. Термин је такође допринео стварању атмосфере мелодрамске напетости. Обе тенденције приметне су у хиперболичној реторици текстова какви су *Гроф Моншe Крисшо* Александра Диме (1844 –1845): „Размишљао је о одласку у Париз, што је Гроф већ неколико пута помињао, и био је сигуран да ће својим ексцентричним карактером, својим јединственим држањем и огромним богатством тамо изазвати сензацију."[31] Овај троп био је толико познат да је 1848. Жорж Санд написала следеће о једном Енглезу: „То је један од оних ексцентрика које човек чешће виђа у романима него у стварном животу" (1971: 558). Стереотипно повезивање ексцентричности, Енглеза, и аристократског претеривања било је, дакле, познато широкој француској публици од почетка четрдесетих година XIX века, и још увек се могло наћи у неким примерима *сензационалноі* романа из доба Другог царства.[32]

Па ипак, и фигура гиздавца имала је и неке упорне заступнике у Француској. Ова аскетска фигура, која, вођена презиром према вулгарности, никако није хтела да истиче своју изузетност, довођена је у везу са француском традицијом дворског *honette*. Најзначајнији енглески узор за ову фигуру био је Лепи Брамел чија модна девиза је садржана у следећем једноставном афоризму: „Ако се Џон Бул окрене за тобом, то не значи да си добро обучен, него да си сувише скоцкан, сувише утегнут или сувише помодан."[33] Овај диктум упорно су понављали каснији француски коментатори.[34] За ову врсту дендија свака отворена ексцентричност била је недозвољена.[35] Барбе Д'Орвији, иначе значајан заступник овог модела, инсистирао је на разлици између дендизма и ексцентричности, тврдећи да дендизам и ексцентричност раздваја „паскаловско раскршће" (ЈВ2: 689). Сматрао је да је ексцентричност одвећ драстична ствар да би се могла помирити са добрим укусом: „Једна од последица дендизма, једна од његових најзначајнијих особености – боље речено, његова најопштија карактеристика – јесте да стално производи нешто неочекивано, оно што човек навикнут на крута правила никако не може да очекује. Ексцентричност, тај други плод енглеског тла, такође производи нешто неочекивано, али на други начин, неумерено, дивље, заслепљено. Реч је о индивидуалној револуцији

против установљеног поретка, каткад и против природе: и ту долазимо до ивице лудила. Дендизам, с друге стране, исмева правила, али их ипак поштује" (JB2: 675).

Међутим, различити писци различито су описивали Барбеову паскаловску позицију. Било је доста неслагања око тога да ли ексцентричност нужно подразумева силовито одбацивање друштвених конвенција или би могла да подразумева и суптилније облике одступања – и, исто тако, да ли дендизам може да подразумева и екстремније облике одступања од конвенција. У пракси се често сматрало да се дендизам и ексцентричност донекле поклапају.

Синоними термину *excentrique* били су *singulier*, *original*, *bizzare*, i *étrange*. У нападу на приручнике за лепо понашање за које је сматрао да заступају медиокритетски конформизам, барон Де Мормар-Буаз хвалио је жељу дендија да нагласи своју различитост: „Погледајте како он пренаглашава правила и тако их исмева: он прижељкује тријумф бизарног и јединственог над природним."[36] Бодлерови коментари о дендизму и ексцентричности на сличан начин наглашавају раширену несигурност око тога колико ексцентричан денди може да буде а да се не одрекне сваке самоконтроле. Иако је прво био близак боемском моделу дендизма, будући да се опирао конвенцијама својом зеленом косом и ружичастим рукавицама, песник је касније пригрлио кодекс строге једноставности, што је био део шире културне реакције против претеривања покрета Jeune-France. Стога је овај опис из 1846. применљив и на њега самог: „Што се тиче ексцентрика који су се некад могли лако препознати по сјају јарких и жестоких боја које су носили, они данас држе до нијанси у дизајну и кроју а не до боја" (СВ2: 494). Бодлеров последњи, недовршени пројекат о дендизму наговештава, међутим, повратак насилнијем одбацивању друштвених норми: његовим белешкама доминирају именице и придеви као што су „шокираност, изузетност, јединствено, изненађујуће, оригинално, бизарно, узвишено, елегантно, дивље, усијане главе, насилно" – многи од ових термина очито су преузети из семантичког поља „отворене" ексцентричности.[37] Прикази дендизма тако су осцилирали између мужевног пола, оличеног у грубијану (отворена посебност) и феминизираног пола, кога је представљао гиздавац (прикривена посебност).

Обично се каже да женски дендизам није постојао током XIX века. Како каже Роберт Кемп, „жене немају значаја за универзалну историју дендизма" (1977: 157). Чак су и феминистичке критичарке сугерисале да се женски дендизам појавио тек у међуратном периоду када су имућне америчке авангардне уметнице стигле у Париз.[38] Фигуру женског дендија разматрали су и енглески и француски коментатори упркос томе што су фигуре мушких и женских дендија често имале различите конотације у култури коју су одређивали сексуални двоструки стандарди. У Енглеској је, на пример, у роману мушког аутора под називом *Чари дендизма или живот са стилом* (1819) писало да га је написала „Оливија Морланд, вођа женских дендија". Роман приповеда живот екстравагантне куртизане и њено потоње искупљење.[39] Најближи француски еквиваленти мушким помодним типовима, као што су „marveilleuse" често су означавали и куртизану; неки други термини, као што су „lionne" и „cocodette" нису нужно имали тако негативне конотације. Осим тога, новије анализе фланера, фигуре која је доминирала скорашњим проучавањима париске културе, сугеришу да постоји индиректна пре него директна еквиваленција између мушких и женских друштвених категорија. Тврдња да су фланерке могле да се „шврћкају по асфалту" баш као и њихови мушки савременици предмет је жустре дебате међу феминистичким критичаркама.[40] Међутим, запажене су и суптилније хомологије између, на пример, шетача и занемарене фигуре портирке (*portiere*) чија улога чуварке стамбеног блока ју је начинила „персонификацијом урбаног запажања" налик шетачу и свезнајућем реалистичком наратору.[41] Сли-

[36] Mortemart-Boisse 1858: 50 (цитат је погрешно приписан P. Perrot (1981: 250)) касније Steele (1998).

[37] Кемпова реконструкција пројекта, заснована на песниковим белешкама (1977: 57).

[38] Види Fillin-Yeh 2001: 10–22 и M. Perrot 1987*b*: 302. Natta је описао „вештачку" проститутку и глумицу као праве еквиваленте мушког дендија. Natta 1991:160–1 и Garelick 1998: 3; обојица сувише лако одбацују директне еквиваленте.

[39] Види Ashe 1819.

[40] Метафора Валтера Бенјамина (1997: 36). О шетачици (*flaneuse*), види Buck-Morss 1986:113–17, Felski 1995: 215 n. 18 и Parsons 2000: поглавље 1.

[41] B. S. Marcus 1999: 42–50.

42 GF1: 669. О темпераменту, види Virey 1815: 508–531.

43 Fraisse и Perrot 1992: 16. Проституција је такође цветала у типолошкој имагинацији; в. поглавље четири.

44 Види V. Thompson 1996: 121 и Wing 2004.

чан изнијансиран однос постојао је између мушких и женских облика дендизма.

Представљање женског дендизма не може се раздвојити од појаве физиологије нити од родних идеологија Јулске монархије. Грађански законик из 1804. настојао је да заштити монолитни модел женског идентитета који је жене дефинисао као зависне од очева и мужева и посвећене кућним пословима. Разлике међу женама често су свођене на разлике у националним темпераментима. Како сумира Флоберов простак Оме, „Немица је била сањива, Французкиња лака, а Италијанка страствена".[42] Оба модела, која су нудила поједностављено схватање женског идентитета у циљу потискивања узнемирујућег сећања на револуционарни феминизам, нехотице су доведена у питање у париској панорамској књижевности. Друштвени коментатори постали су свесни великог броја женских типова; штавише, „чинило се да је различитих женских идентитета све више".[43] У поређењу и са Рестаурацијом и са Другим царством, када су ставови према сексуалној различитости били ригиднији, књижевна култура Јулске монархије охрабривала је експериментисање са границама између родова.[44] Проза се бавила темама као што су хомосексуалност и трансвестизам, а и штампа је показивала све више интересовања за жене које су сматране ексцентричним, укључујући и феминисткиње следбенице Сен-Симона, паметнице, остареле удаваче и одређене категорије куртизана. Ако је париски живот често описиван као *theatrum mundi*, рекло би се да су два типа ексцентричних жена завређивала главне улоге: *femme à la mode* и *lionne*.

Срачуната ексцентричност: femme à la mode

Делфина де Жирарден, проницљив посматрач париског живота, у суштини је преформулисала енглеску дистинкцију између „грубијана" и „гиздавца" примењујући је на два

45 Girardin 1857: IV, 193–200; Види такође Uzanne 1894b: 213–215.

типа жена: *tapageuses*, или „бучне жене", шокирају публику својом нападном појавом, док *mysterieuses*, „мистериозне жене" настоје да делују енигматично, као да нешто скривају.[45] Њена дистинкција подсећа на парадоксалну улогу ексцентичности у дискусијама о етикецији коју сам анализирала у претходном поглављу. Жене су отворено подстицане да се не истичу, јер се сматрало да је то у складу са женским потискивањем себе; истовремено су, међутим, подстицане да искористе своју наводно урођену кокетност да би изградиле друштвени статус.

Одређени женски типови били су нарочито везивани за тежњу да се постане славан. Током Јулске монархије, симболичка доминација над париским друштвом била је циљ *femme à la mode*. Ниједна није „владала" дуго: слава је могла трајати неколико месеци, недеља или чак дана. Пажњу јавности било је тешко задржати у време када је потрошачка култура стварала утисак да су предмети пролазна ствар. *Femme à la mode* и јавно мњење били су међусобно зависни: она је желела да је обожавају, а јавност је тражила забаву и нешто да јој привуче пажњу. Обоје су били имплицитно патологизовани. *Femme à la mode* је приказивана као саможива и хладна, опседнута привлачењем пажње; јавност је, с друге стране, била неосетљива. Ексцентричност је описивана уз помоћ метафора које су истовремено кулинарске и еротске – *ragout*, *assaisonnement*, *piquant* (врућа, зачињена, пикантна) – и које сугеришу потребу за снажним стимулансима који треба да покрену слабашни либидо.

Списатељица и модна новинарка Ежени Фоа анализирала је овај феномен у физиолошкој скици из 1833. и у роману који је објавила наредне године. Њена скица сугерисала је да је типична *femme à la mode* била скоројевићка, жена берзанског брокера због чије финансијске несигурности јој је стално претио повратак у сиромаштво. Јавно мњење било је једнако нестабилно. Мада није нужно била ни најмлађа, ни најлепша, ни најбогатија, *femme à la mode* била је веома срачуната

у својим јавним наступима, појављујући се накратко на разним догађајима: „попут муње била је ту тек толико да задиви, и одмах је нестајала" (1833:277). Овладавши вештином театарског наступа, она је оличавала препоруке модних приручника који су сугерисали својим читатељкама да се на окупљањима појаве попут вила и духова, „попут краљица театра, не остављајући времена да се примете њихове мане нити извештаченост њихове кокетности".[46] Та врста театралности може бити захтевна и изазивала је бојазан да ће лаж бити „откривена"[47]; али озбиљнија препрека било је засићење јавности. Фоа је имала стратешки однос према костиму, и прво се држала строгог кодекса једноставности, да би се окренула ексцентричности онда када више није могла да задиви: „захваљујући највећим скупоценостима и најелегантнијој одећи, *још увек је примећују*".[48]

У свом роману Фоа даје сасвим другачији приказ отмене жене. Њена јунакиња Маргарита приказана је као пасивна и отуђена од друштвеног живота. Пошто ју је породица спречила да се уда за вољеног рођака Жоржа, приморана је да прихвати остарелог бизнисмена Саржена који је приморава да води живот пред очима јавности не би ли искористио њену популарност (Саржен побесни када она пожели да обуче исту хаљину две вечери за редом, упозоравајући да ће то штетити његовим амбицијама). Она се такорећи хистерично посвећује животу у високом друштву не би ли потиснула очајање, и постаје водећа *femme à la mode* у Паризу (1834:207). Преживевши болест, мужевљево банкротство, окрутност породице и издају свог рођака, она ипак умире у дубокој беди, страдавши у пожару. Пошто је прошла кроз све могуће муке, Маргарита постаје жртва хладног и срачунатог механизма финансија и моде. Приповедач елиминише потенцијално одбојни аспект женске нарцисоидности тиме што Маргаретин друштвени успех приказује као облик свесног самокажњавања. Парадоксално сучељавање луксуза и духовне беде постало је главна стратегија касни-

[46] Renneville 1852: 39.
[47] Види De Beauvoir 1950: II, 129.
[48] 1833: 279; курзив ауторке.

јих критичара потрошње: „Нападна појава отмене жене заправо је црнина њеног удовичког срца: спољашњи сјај знак је унутрашње беде."[49] Један опис *femme à la mode* који је објављен отприлике у исто време када и роман Ежени Фоа исто тако описује жену која плаче иза кулиса, очајнички желећи љубав и пријатељство у каквима уживају обичне жене. Текст је пореди са лептиром, ветроказом и лутајућим Јеврејином.[50]

У приказу *femme à la mode* који је Виржини Анселот објавила осам година касније, читалац упознаје Ему, војвоткињу Де Марсији у типичној нарцистичкој сцени: друштвено изолована и на ивици пропасти, она своје скривене страхове саопштава огледалу: „Зар сам заборавила уметност елегантног облачења, како да обучем нешто довољно бизарно да привуче пажњу а да притом не буде баш толико необично да би постало смешно?" (1840:58). Уместо да се окрене ексцентричности у тренутку када јој је статус угрожен, Емин костим дизајниран је тако да изрази тачно ону дозу посебности која је неопходна да би се привукла пажња јавности: „У њеним очима друге жене биле су искључиво ривалке, друштво само позориште у којем је играла улогу, а окупљања само прилика да буде виђена! Њена одећа више није била смерна хаљина скромне жене... Пре свега, ни на чему није штедела, и оличавала је луксуз, разноликост, величанственост, и сјај; онда су дошле бизарне идеје и одвећ смели изуми којима би привлачила несталну пажњу јавности" (1840:59). Отмене жене морале су да редефинишу правила пристојности, и да одбаце схватање женствености које је захтевало скромност и самоодрицање, како би могле да иницирају нове трендове.

Иновације су подразумевале и бројне опасности: „Само жене са репутацијом дама од стила могле су себи да дозволе ексцентричне фантазије – les excentricites de la fantasie", упозоравала је војвоткиња Де Реневил у свом приручнику за лепоту (1852:43). Војвоткиња Даш, ауторка многобројних романа и приручника за лепо понашање, објашњава

[49] Louis 1867: 116.
[50] Girardin 1856: II, 282–284.

својим читатељкама зашто морају да буду обазриве: „Не забрањујем екцентричност када је реч о вечерњим хаљинама, под условом, наравно, да сте у позицији да вам је ексцентричност дозвољена: јер не може свако да буде ексцентричан. За неке је то сасвим апсурдна тежња. Само веома лепе, веома богате, и веома познате жене, које су неоспорно духовите и талентоване, могу себи дозволити такве ствари. У случају скромне домаћице или непознате жене средњег сталежа, оне су знак недопустиве претенциозности" (1868a: 67–68). Њена моралистичка терминологија открива сумњичавост према индивидуализму која се често среће у расправама о манирима (*politesse*), и сугерише да постоје различита правила понашања за припаднике аристократије и буржоазије. Приклањање ексцентричним модним трендовима представљено је као опасна, потенцијално неморална стратегија, којом смеју да се служе једино експерти.

Будући да је свесна ових подразумеваних правила, Ема се брине због несигурног положаја у коме се налази. Она има прагматичан однос према слици коју ствара о себи, и ако је то неопходно одриче се ексцентричности, као на пример када се појави отмена супарница из Енглеске: „Деликатно држање леди Мортон заиста је могло да привуче несталну пажњу друштва, али њена одећа била је исувише бизарна и толико необична да се граничила са лошим укусом; била је, додуше, *ексценшрична* али без љупкости; у њеном присуству једноставност моје одеће истицала је апсурдност њене."[51] Квалификатив „додуше" који стоји уз реч „ексцентрична" илуструје двосмисленост тог термина. Он сугерише се да су „бизарно" и „необично" исто што и „лош укус", док се „ексцентичност" (на једвите јаде) може сматрати предношћу пре него маном. Успех захтева да се дође до саме ивице вулгарности, будући да и узвишено и гротескно изазивају запањеност.

Бити *femme à la mode* значило је радити пуно радно време. Да би омогућила остваривање женских амбиција, та улога је захтевала многе мушке особине попут „челичног држања"; једна карикатура приказује џелата који жени стеже струк уз натпис „тако се постаје *femme à la mode*"[52], Зато што су занемаривале конвенционалне облике женског понашања, отмене жене повезиване су са куртизанама које су биле познате по усвајању мушке одважности. Један коментатор је 1836. написао да је термин *femme à la mode*, који је испрва представљао комплимент, сада могао да увреди *honette femme* односно честиту жену; 1855. част такве жене већ је описивана као проблематична.[53] Како је дошло до овог обезвређивања? И *femme à la mode* и куртизана сматране су за саможиве и хладне (куртизана је каткад називана и *femme sans coeur*, женом без срца, или чак *femme sans ame*, женом без душе); и једна и друга служиле су се ексцентричношћу као оружјем; и обе су успевале да досегну само пролазну славу. Такве семантичке сродности на крају су довеле до обједињавања ове две категорије.

Ова тенденција одувек је била имплицитно присутна када се говорило о славним женама. Демонска јунакиња Балзакове *Le peau du chagrin* (*Шаїринска кожа*, 1831) описана је као „лепа грофица Федора, *femme à la mode*": „Њени покрети, било да се кретала или се одмарала нису били ни нежни ни пуни љубави, упркос привидној сензуалности... Открио сам у њој једну врсту интимне и прикривене хладноће, нешто ледено и ексцентрично. Нема ничег нежног у покретима жене без душе."[54]

Балзак се враћа овим терминима у једном од својих нефикционалних текстова: „неконтролисани покрети знак су порочности или лошег васпитања" (НВ12:284). Ексцентричност је такође морално наказна. Федора је књижевни архетип *femme froide*, кључне фигуре у типологијама париских жена. Њени нагли покрети подсећају на машину, а стално је пореде и са статуом.[55] Пошто је емотивно хладна до границе садизма, њен унутрашњи живот је несхватљив попут хијероглифа, што мушкарцима омогућава да на њу пројектују читав низ фантазија.[56] Иако је била у стању

[51] Ancelot 1840: 59.

[52] Dash 1868*b*: 15; необјављени текст који цитира Maigron 1911: 184.

[53] Raisson 1836: 191 и Louis 1867: 139.

[54] НВ11: 145, 169.

[55] НВ11: 159, 184.

[56] *Уп. Sand 1960: 201n1.*

да овлада јавним мњењем, сумњало се да *femme à la mode* пати од скривених порока. Као амбициозна фигура, она је довела у питање разлике уз помоћ којих су читаоци XIX века разумели свој свет – разлике између друштвених класа, између мушке и женске психе, између врлине и порока.

Лавица

Femme à la mode била је пример ексцентричности која је стављена у службу неуротичног самопреиспитивања. Насупрот њој, *lionne*, односно лавица, која је представљала један тип *femme à la mode*, довођена је у везу са сликом телесне виталности (фигура 2).

Фигура 2. Лавица у костиму за јахање са бичем и пиштољем, по Гранвилу (Hetzel 1842: I, 378)

Појава овог термина који је означавао једну врсту модне иконе везује се за прву деценију Јулске монархије, за доба када је прозрачна романтичарска хероина полако нестајала, а сензуални идеал Другог царства још није заузео њено место.[57] Док је *lionne* одбацила сањиву повученост и патњу, она је ипак оличавала животније вредности романтизма као што су егзотичност и жудња за новим; будући да је била удата, њену сексуалност било је дозвољено нагласити. И *lion* и *lionne* сматрани су, речима једног коментатора који из перспективе шездесетих година XIX века помиње ову тада већ застарелу категорију за „ексцентричне или изразито експониране личности".[58]

Као и мушки дендији, отмене ексцентричне жене прво су помињане у контексту англофилије; на пример, у једној фикционалној приповести из 1831. Проспер Мериме помиње „жене, а има их много, које претендују на оригиналан и ексцентричан карактер [*caractère original, eccentric*], како то кажу у Енглеској".[59] Француска физиолошка скица из 1840. приказује *lionne* као жену која жели да постане део англофилске мушке елите у време Јулске монархије. Она сугерише да таква жена тежи оригиналности читавим својим начином живота, а не само по томе како се облачи: „Име мадам Дурејнел почело се помињати међу божанствима париске моде, и она је данас важна чланица елите изузетних жена (*merveilleuses*) која се среће на елегантним окупљањима високог друштва; реч је о неуморним амазонкама које одбацују уобичајене забаве свог пола и суптилни утицај свог дискретног шарма да би се заједно са дендијима нашле на тркама, и да би се придружиле разним малим и великим окупљањима у Џокеј клубу; краљице коњичког света које називају *lionnes* због њихове снаге, смелости, и неисцрпне посвећености коју свакодневно исказују" (Guinot 1840:10). Мушке особине *lionne* огледају се у њеној склоности према захтевним физичким активностима као што су јахање коња, гађање глинених голубова, и пливање, у њеном великом апетиту (по којем се разликује од романтичарске хероине која се увек изгладњивала), и у њеним мушким навикама

[57] Maigron 1911: 48. Види Girardin 1856: I, 61–62. Стерн датира *lionne* у 1830. (1880: 335).

[58] Chapus 1877: 177 (прво издање 1861).

[59] Merimee 1957: 256, курзив у оригиналу. Енглески клубови и „мушко понашање француских жена" доведени су у везу почев од позног 18. века. (Grieder 1985: 26–27).

попут пића и пушења. Међутим, помињање „неисцрпне посвећености" указује на њену женственост, док је термин *marveilleuse* двосмислен: реч је о еквиваленту мушком облику *marveilleux*, који је претходио термину „денди", и у постреволуционарном периоду је означавао куртизане.[60]

Ова фигура покренула је средишњи парадокс у вези са женском ексцентричношћу. Она је била ексцентрична у односу на норме женствености, али се самим тим уклапала у норме мушкости уместо да од њих одступа. Овај парадокс развио је Балзак у свом приручнику за мужеве под називом *Physiologie su mariage*. Приповедач описује „прве симптоме" који указују да је удата жена решила да започне своју прву аферу: „Први симптом код жене је велика ексцентричност [*une grande excentricite*]... Веома пажљиво бира одећу са циљем, тврди она, да ласка вашој таштини тако што ће привући све погледе на забавама и друштвеним окупљањима. Код куће, где се досађује, наћи ћете је каткад жалосну и замишљену, да би већ следећег трена била насмејана и весела, као да покушава да одагна тугу; или ће, пак, заузети озбиљан став попут Немца који стројевим кораком полази у битку" (HB11:991). У овом пасусу Балзак сумира симптоме благе хистерије, у складу са медицинском праксом свог доба. Због њихове емоционалне нестабилности сматрало се да су ексцентрици у суштини женске природе, те зато женина *grande excentricite* само наглашава норме женскости.[61]

Овај пасус такође се уклапа у склоност медицине да женски идентитет описује као нешто драматично[62]: публициста Ж.-Ж. Вире́ј закључио је своју анализу женске природе овим панегириком жени: она је час весела нимфа, час неутешна удовица, подивљала баханткиња, заводљива Кирка, и окрутна Медеја.[63] Многе од ових карактеристика женске природе приписиване су и самој болести хистерији, која је по правилу описивана као „Протеј" и „камелеон".[64] Симптоми умерене хистерије били су истовремено синоними за ексцентричност. Сугестивни али нејасни термини као што су *étrange*, *capricieux*, *fantasque*, *incohérent*, и *extravagant*, често се срећу у медицинским трактатима, почев од лекара из XVIII века па до десетина лекара и исцелитеља који су писали пре Шаркоа.[65]

Међутим, женска ексцентричност могла је да указује и на сасвим супротан феномен одступања од норме благо хистеричне жене, на пример у слици женског самосавлађивања. Већ крајем XVIII века медицина је почела да говори о радикалној различитости полова. Личности као што су П. Русел и Ж.-Ж. Вирej тврдили су да се разлика у полу односи на сваки аспект душе и тела: „жена није жена само у једном смислу, већ у сваком погледу".[66] Идеал полне комплементарности постао је дубоко укорењен у медицинској и културној имагинацији. Норма мушкости подразумевала је трпељивост, храброст, и агресивност; веровало се да мушкарци имају снажнију личност и да имају више енергије, будући да „ватра живота" потиче из семене течности.[67] С друге стране, женска норма подразумевала је осећајност и повученост. Веровало се да су жене природно неактивне, да инстинктивно желе да служе, и да су слабије личности (отуда њихова способност да тако брзо мењају расположења).[68] Према медицинској науци, женама је недостајала сексуална жеља, упркос томе што је популарна култура и даље наглашавала њихов сексуални апетит.[69] Мушкарци су стога сматрани ексцентричним онда када су одступали од мушке норме и погрдно су називани „femelettes" („мале жене") онда када су показивали вишак осећајности, често повезиван са хипохондријом, која је пак у неком смислу била мушка верзија хистерије.[70] Жене су, са друге стране, сматране ексцентричним онда када су одступале од женске норме, и називане су „hommasse" („мушкастим") онда када су демонстрирале хладноћу и самосавлађивање.

Lionne је оличавала другу, у већој мери узнемирујућу врсту ексцентричности код које су жене присвајале за себе мушке физиолошке норме. Једна скица је представља како с презрењем гледа на жене које пате од напада

[60] За још описа *lionne* види Deriege 1842: 2; HB1: 916–917 и 12: 167; и Dash 1868*a*: 248–253.

[61] Види на пример Virey 1815: 570 и B.-A. Morel 1860: 728.

[62] Иако је Балзакова жена овде искрена, она почиње да глуми чим започне аферу.

[63] Virey 1815: 572; види Roussel 1775: 26–7, 29–30.

[64] На пример Brachet 1847: 257; Briquet 1859: 554. Крајем века хистерија је названа неуромиметичком болешћу која је могла да имитира симптоме других обољења (види Micale 1995: 182 и Smith-Rosenberg 1986: 200). О драматизацији хистерије, види Didi-Hubermann 1982: 139–145.

[65] На пример Louyer-Villermay 1816: 1, 57, Sandras 1851: I, 11–27, Brachet 1844: 35–37, 52–5; Briquet 1859: 201.

[66] Roussel 1775: 2. Томас Лакур (Laqueur) понудио је утицајан опис преласка са галенског модела „једног пола" на модерно виђење два различита пола" (1990: 154-161, 194-198), мада је идеја о апсолутно епистемолошком раскиду у овом случају контроверзна.

[67] Virey 1823: 96–9. Види на пример Nye 1998: 118–126.

[68] Види B. Jaton 1984: 15–19.

[69] Види Brachet 1844: 298–303 и Laqueur 1990: 161–163, 181–192.

[70] Brachet 1844: 291.
[71] Guinot 1840: 12.
[72] Види Clark 2003: поглавље 2.
[73] Constantin 1854: 86, Boitard 1851: 177.

[74] Sand 1879: 106, 334, 375, 385; Види такође 1993: 182.
[75] Emile Blavet 1887, цитирано у Goulemot и Oster 1989: 277.
[76] Guinot 1840: 10.
[77] Изворна фраза је „fantaisie tapageuse" (Klein 1976: 111).

живаца и мигрена, које су за њу као *femelettes*.[71] Међу женама почетком XIX века је слободна, будући да се често сматрало да су жене које не спуштају скрушено поглед – заправо проститутке (фигура 3).[72]

Фигура 3. *Lionne*: 'Њена одећа је изразито двосмислена.' (*Les Francais peints par euxmemes*, 1853–9: I (1853), 373)

Насупрот томе, једнако ексцентричне женске фигуре, попут паметница, биле су предмет бесомучних напада. „Њена одећа ексцентрична је колико и њена свест", писао је аутор једног приручника за лепо понашање, док је други упозоравао да је ексцентричност откривала чак и најбоље прикривену паметницу: „чак и када је уредна... увек постоји нешто необично, ексцентрично или чак оригинално у њеној тоалети по чему се може препознати".[73] Пошто је сматрана узурпатором женског идентитета паметница је дефеминизована – као што су многи приметили, граматички род термина *bas-bleu* је мушки – и сматрана је нечим одвратним и чудовишним. Етикета *excentrique* углавном је коришћена критички када су описиване жене које су имале уметничке или интелектуалне амбиције. Важан изузетак је Жорж Санд, која је редовно користила креативне конотације тог термина у својој аутобиографији, а каткад га је користила и да би описала своје јунакиње.[74] Међутим, ово махом има везе са њеном самосвесном боемском личношћу, која је – у томе се слажу и они који су је подржавали и они који су је оспоравали – била сасвим изузетна за једну жену.

Упркос наизглед веома неконвенционалном стилу живота, *lionne* је била део друштвених хијерархија свог доба. Да би изазвала запањеност, *lionne* из доба Јулске монархије морала је да буде изузетак: „Ова жудња за задовољством, која иначе није карактеристична за слабији пол, одавала је утисак нечег изузетног стварајући ореол ексцентричности [*une aureole d'excentricite*]."[75] Стога она није могла да буде феминисткиња. Почетком тридесетих година XIX века дошло је до појаве *femme libre* (слободне жене) или *femme nouvelle* (нове жене) која је везивана за сенсимоновски феминизам као и за фикционалне портрете побуњених жена у делима Жорж Санд. У једној скици из 1842. аутор је уверавао читаоце да *lionne* нема везе са таквим женама, с обзиром да је она само желела да „остане жена" остављајући „банални" циљ борбе за политичку моћ мушкарцима.[76] У својим мемоарима Данијел Стерн је описала *lionne* као симбол „l'excentricite tapageuse" (бучне ексцентричности), директно је повезујући са јунакињама Сандове:[77] „Имитирајући јунакиње Жорж Санд, *lionne* се претварала да презире женску заводљивост. Она није желела нити да опчини друге својом лепотом, нити да их шармира својом довитљивошћу, већ да их изненади и шокира својом смелошћу. Јахачица и ловац, са бичем у рукама и мамузама под ногама, са пушком о рамену, цигаром у устима, чашом у руци, бесрамна и бучна, *lionne* је уживала у томе да пркоси

џентлменима и да их шокира својим екстравагантним понашањем" (1880:355).

Иако њен опис наглашава силеџијство *lionne*, бројни фалички симболи је јако еротизују. Стерн такође сугерише да је мушка персона *lionne* заправо маска, заводничка стратегија. Крајем века Октав Узен је настојао да повеже појаву читаве генерације ексцентричних жена, почев од везувки (*vesuviennes*), покрета радикалних феминисткиња социјалиста (1984b:194). Међутим, није уверљиво ово мешање *lionne*, сандовске јунакиње и револуционарке, баш као што је погрешно сматрати *lionne* боемком.[78] У културној имагинацији *lionne* из доба Јулске монархије била је имућна жена која је кршила норме у погледу животног стила и личног наступа. Феминисткиња и паметница имале су другачије преокупације и веома често су имале сасвим другачији класни положај.[79]

Андрогене жене по правилу су доживљаване као претња: „Жену која је исувише налик мушкарцу мушкарац никад неће волети, јер би се осећао као да је згрешио са неким ко припада његовом властитом полу, и имао би исти осећај одвратности", писао је Ж-Ж Вирեј (1815:551), признајући, додуше, да такве жене можда пристају феминизираним мушкарцима, пошто комплементарност полова води равнотежи. Каснији критичари као Алфонс Кар такође су веровали да су мушкарци које привлачи *lionne* феминизирани и перверзни (1860:14). Па ипак, трансвестизам и лезбејске сцене редовно су се виђали у борделима, као и у хетеросексуалним фантазијама из тог доба, што такође доводи у питање покушаје да се од *lionne* направи претеча феминисткиња.[80]

У многим физиологијама приметна је популарност животињске терминологије, која је најпознатији израз нашла у Балзаковом предговору *Људској комедији* где аутор пореди свој подухват са зоолошким таксономијама Етјена Жофроа Сент-Илера (НВ1:7–9). Животињске метафоре ставиле су тело *lionne* у само средиште расправе.[81] Буржоаски еротски код захтевао је да жене прикрију своју жељу и да изигравају плен који је приморан да поклекне пред одлучним насртајем мушкарца.[82] Будући да ју је било тешко укротити, *lionne* је подстицала жељу мушкараца да се дају у потеру за захтевнијим пленом.[83] Неконвенционални квалитети *lionne* могу се тумачити и из перспективе реакционарних идеологија према којима су жене блиске природи и из перспективе слободнијих кодова понашања који су примењивани на проститутке и куртизане.

Моралност ове фигуре неизбежно је довођена у питање, као што је био случај и са *femme à la mode*. У једној скици из 1842, једна свекрва критикује своју снају помодарку: „Она не жели (обратите пажњу!) да њена снаја буде *lionne*, јер сматра (обратите пажњу како је пуна предрасуда!) да када је неко исувише налик *lionne* то може да оде предалеко."[84] Међу скандалозним женама за које се сматрало да су узори за *lionne* биле су Вирժини Дежазет, млада париска забављачица која још није досегла пубертет, а била је уплетена у сексуалне скандале почев од своје десете године[85], Фани Еслер, плесачица која је наступала на париским позорницама обучена у мушку одећу, и Лола Монтес, ирска плесачица и „ексцентрична авантуристкиња" позната по ношењу мушке одеће, промискуитету и по томе што је бичевала мушкарце који су је иритирали.[86] Такође се сматрало да је *lionne* имала извесне сродности са *lorette*, што је термин који се током Јулске монархије користио за издржавану жену средњег ранга. Једна физиологија говори о „ексцентричностима" ове последње, називајући је *lionne*; у другој физиологији она се појављује у мушкој одећи са брковима (фигура 4).[87] Прикази су стално помињали како *lorette* воли да тера инат јавном мњењу.[88] Ако је отворена ексцентричност жена током Јулске монархије била предмет подозрења, прикривена ексцентричност представљала је још већу претњу контроли женског идентитета.

[78] Као што чини E. Wilson (2000: 50), према Richardson 1969.

[79] Види Moses 1984: 128–134.

[80] Као што показује успех Готјеове ласцивне *Mademoiselle de Maupin* 1835–1836. Види такође Coffignon 1888: 312. *Lorettes* су приказане како траже дозволу да се обуку у одећу супротног пола у Alhoy 1841: 88, али су званичне дозволе ретко издаване. Види Steele 1998: 162–164.

[81] Uzanne 1894*b*: 195.

[82] Corbin 1987*b*: 530.

[83] Види на пример Arago 1841: 32, Uzanne 1894*a*: 293.

[84] Marie 1842: 255.

[85] Види Colin 1942: 239–247.

[86] Mirecourt 1857: 40–43, 54, 82; Види такође Anon. 1841*a*: 302 и Delvau 1867*b*: 312.

[87] Alhoy 1841: 85–96, 94 и Neufville 1842: 55; Види такође поднаслов у Anon. [n.d.].

[88] Delvau 1848: 59, 75, 81; такође Texier 1853: 53.

[89] Види Coblence 1988: 134–66.

Фигура 4. *Lorette* у мушкој одећи и са лажним брковима (Neufville 1842: 55)

Прикривена ексцентричност

Lionne је своју ексцентричност отворено изражавала кроз бизарну одећу и понашање; о њој се говорило као о „грубијанки" која је „жељна скандала" (*tapageuse*). Еквивалент мушким дендијима који су следили забрану спољашње ексцентричности Боа Брамела била је женска „гиздавица" или *mysterieuse* која је своју посебност крила иза непрозирне спољашњости.[89]

Барбе Д'Орвији, који се залагао за дискретнији модел мушког дендизма, описао је овај тип у новели под називом *L'Amour impossible* (1841). Написана недуго пошто је Барбе

[90] У својој дискусији о проституцији код Барбеа, Чарлс Бернхајмер успоставља опозицију између жена, проституције и анималне страсти с једне, мушкараца, дендизма, и емоционалне хладноће с друге стране, али притом игнорише постојање женских дендија који су подривали такве стереотипне опозиције (1989: 75–88).

објавио свој утицајни оглед о дендизму *Du Dandysme et de George Brummell* (1845), новела описује психолошку борбу између младића Молвријеа и емоционално хладне старије жене, гђе Де Жесвре. Обоје покушавају да заведу оно друго чувајући притом своју независност. Пошто није успео у свом покушају, и пошто је гђи Де Жесвре жртвовао своју „женствену" љубавницу гђу Д'Англур која затим умире од туге, Молеврије је захваљујући гђи Де Жесвре постао неспособан да воли, тако да се прича завршава приказом њихове заједничке емоционалне стерилности. Један анонимни приказ, који је вероватно написао Сент Бев или Филарет Шасле, отворено интерпретира текст повезујући га са реториком физиологије и фигуром *lionne*: „ради се о *femme à la mode*, *lionne*, која краде љубавника једне од својих пријатељица, али једва да ужива у томе што чини, јер су и он и она исцрпљени....Стил, језик, костими, и манири ове новеле прате најмодерније тенденције; мода игра велику улогу, а ни помодни жаргон није одсутан" (JB1:1252). У приказу се гђа Де Жесвре пореди са *panthere*, богатом издржаваном женом, чиме се новела још једном поставља у таксономијски контекст физиологије. (Барбе је добро познавао овај дискурс, будући да се добар део онога што је написао о дендизму прво појавио у женским модним часописима). Гђа Де Жесвре оличава како саможиву хладноћу *femme à la mode*, тако и самоувереност *lionne*, али ова комбинација коју је Барбе развио у један од најранијих модела женског дендизма у Француској представљала је већу опасност него и један од ова два елемента за себе.[90]

Као што су давали нови смисао темама из књижевне физиологије, Барбеови текстови такође су били засновани на претпоставци да ће читаоци разумети културне нијансе које окружују медицинске појмове као што су хладноћа, хермафродитизам, и меланхолија. Прво – и у складу са моделима националног темперамента који су остали утицајни до дубоко у XIX век – Барбе је дендије повезивао са флегматичним и хладним севером, а

[91] Види Edelman 2003: 52 и C. W. Thompson 1997: 20–21.

насупрот сангвиничном и страсном латинском југу (JB2: 671, 705 п.). Према медицинским кодексима тог доба, женска хладноћа чешће је сматрана патолошком. Лекари су веровали да је цивилизација примирила инхерентне хистеричне тенденције код жена, и да их је учинила мудријим; претерана хладноћа код жена попут *femme froide* повезивана је са фригидношћу и „мушкошћу".[91] Када је срео маркизу Де Валон, жену на којој је у највећој мери засновао лик гђе Де Жесвре, Барбе ју је сврстао у категорију изузетака међу женама: „Упркос извесним бесмисленим жудњама и потреби за нежношћу, што је типично за женско срце, њу штити мушки дух и невероватна смиреност. Њене жеље потичу из главе више него из срца" (JB2:853). Он евоцира аскетску хладноћу Валонове кроз слике снега, док и само име Жесвре сугерише ледену хладноћу, будући да *givre* значи мраз. Девијантност гђе Де Жесвре је веома суптилна. Приповедач напомиње да она не посматра свој одраз у огледалу као што то чини кокета, што би требало да значи да није ташта (JB1:45); како се прича развија испоставља се, међутим, да је она убеђена у своју аристократску супериорност. Барбе је то сматрао кључном карактеристиком дендизма, коју је наглашавао и онда када је писао о себи самом. Друго, Барбе је наглашавао андрогиност дендија; ова превасходно духовна и психолошка категорија често се преклапала са „хермафродитизмом", појмом који је у текстовима из XIX века представљао њен биолошки еквивалент. Његов оглед о дендизму завршава се лирским слављењем дендијеве способности да превазиђе разлике међу половима, при чему дендије назива „андрогиним бићима Историје" (JB2:718). Иако су се критичке дискусије махом фокусирале на андрогиност и феминизацију мушког дендија, Барбеов коментар истовремено се односи и на андрогиност *женског* дендија, што је у вези са њеном „вирилизацијом", а самим тим и њеном ексцентричношћу у односу на норме женске психологије. Гђа Де Жесвре оличава психолошку хибридност: „њен

[92] Види Huet 1993.
[93] Види Nye 1998: 59–65.
[94] Види Ancelot 1840: 61 и Foa 1841.

хермафродитизам тако је темељно обједињавао шармантно и наметљиво, потчињавање и омамљеност, да се у целокупној уметности и свим њеним узлетима маште не може пронаћи ништа слично" (JB1: 46-47).

Барбеова визија чудовишта заснива се на једном естетском тропу романтизма, на идеји о чудовишно оригиналном делу које је производ мушке уметничке имагинације.[92] Осим тога, у вези је и са медицинском дебатом на ту тему. Најзначајнија анализа деформација у XIX веку, *Traité de tératologie* (*Трактат о тератологији*, 1832–1837) Исидора Жофроа Сент Илера, даје као пример женске стране хермафродитског спектра хладну и фригидну жену.[93] Француске лекаре занимао је проблем сексуалне жеље код хермафродита. Ж.-Ж. Виреј даје типичан опис хермафродита: „[Оно] више не би имало никакву жељу; било би стерилно и такорећи лишено жеље. Сходно томе, не би могло да воли нити да буде вољено. Било би двосмислена, амбивалентна, индиферентна личност, хладна у сваком смислу речи" (1815: 551). По Вирeју, хермафродити су осуђени на емоционалну индиферентност будући да их не може привући припадник супротног пола комплементарних карактеристика; они већ поседују унутрашњу равнотежу. Његове метафоре налик су Барбеовом опису дендизма, и посебно су налик неспособности андрогиних фигура какве су Жесвре и Молеврије да искусе љубав.

Најзад, историјски специфична категорија меланхолије била је у основи многих приказа проблематичне жеље у XIX веку. У првој половини века говорило се о *mal du siècle*, *ennui*, и сплину, при чему су ови термини коришћени доста неодређено. Жесвре и Молеврије приказане су као да пате од дубоког осећања испразности, и у вези су са друштвеним типом за који је карактеристично да му није потребан нико осим њега самог. У питању је *уображенко*. Оваква фигура, ташта личност која према другима наступа индиферентно и арогантно, била је позната многобројним читаоцима париских физиологија.[94] Барбе тврди да је био у искушењу да свој

оглед о дендизму започне следећим геслом „*О* уображенку, *од* уображенка, и *за* уображене" (JB2:1438). У својим аутобиографским текстовима он се такође у великој мери идентификује са овим типом. Тиме што је описао гђу Де Жесвре као женског *уображенка*, Барбе драматично одступа од културне конвенције према којој је *уображенко* увек мушкарац, што се види и по томе да реч нема женски облик. Касније је експериментисао са приближним еквивалентима као што су *femmes fates* („уображенице", JB2:700п.)

У предговору за друго издање *L'Amour impossible* из 1859. Барбе пише да је посрамљен својим ранијим описом женске посебности. Против оптужби да су његови описи нереални брани се тврдњом да је гђа Де Жесвре била типична помодно меланхолична Парижанка из времена Јулске монархије (за које опет експлицитно користи термин *femmes à la mode*): „Оне су се поносиле својом хладноћом, као што се остарели *уображенко* поносио својом старачком исцрпљеношћу чак и пре него што је остарио. Ове изузетне лицемерне жене *играле би различите улоге*; неке би играле анђеле а друге демоне, али све оне, и анђели и демони, тврдиле би да се ужасавају емоција" (JB1: 1254, мој курзив). Стварајући женског *уображенка*, Барбе је трансформисао књижевни модел који је по правилу везиван за мушкарце. Овај одважни потез објашњава његову каснију посрамљеност као и његово настојање (карактеристично за многе писце који су приказивали *lionne*) да устврди како су такве жене једноставно глумиле своје нимало женствено одсуство емоција. На сличан начин Жорж Санд је применила мушку бољку меланхолије на женски лик да би приказала женску верзију *mal du siècle* у свом делимично аутобиографском роману *Leila*, који је објављен 1833. Постоји важна интертекстуална референца на крају Барбеовог романа када гђа Де Жесвре у једном тренутку устврди да се поистоветила са импотентном јунакињом Сандове. Необјављени одељак Барбеовог романа детаљно се бави овом темом.[95] Међутим, Барбе је касније тврдио да је импотентна јунакиња Сандове „немогућа", прихватајући тако културну догму која је инсистирала да постоји нужна веза између женствености и осећајности (1979: II, 21).

Упркос Барбеовој каснијој нелагоди када је реч о *L'Amour impossible*, он се ипак вратио теми женске хладноће, нарочито у причи „Le Dessous de cartes d'une partie de whist" („Шта се крије иза партије виста"), која је први пут објављена 1850, и у „Le Bonheur dans la crime" („Радости злочина", 1874).[96] Прва се бави неухватљивом психологијом Мармора де Каркоела и гђе Де Стасевил.[97] Ова последња је, као и гђа Де Жесвре и фигура хермафродита, хладна и емоционално индиферентна: „Она је по природи била сасвим непомична; Енглези би је назвали мушким дендијем [*une espèce de femmedandy*]... 'Реч је о хладнокрвној животињи', говорио би њен лекар својим пријатељима, верујући да се она може тумачити према свом осмеху, као што се болест дијагностикује уз помоћ симптома. Иако је увек деловала болесно, збуњени лекар би рекао да је са њом све у реду. Је ли био дискретан или је стварно био слеп? У сваком случају никад се није жалила на нелагоду, било физичку или моралну. Није показивала ни најмањи знак меланхолије (што је једна посве физичка ствар) чија се сенка обично може запазити на ужаснутом лицу жене од четрдесет година... Изгледало је да је одлучила да створи лажну слику о себи као о жени снажне воље [*femme spirituelle*] тиме што је одбијала да свом понашању дода било шта специфично, било какву ексцентричност" (JB2: 148; 1986: 146–147, модификован превод). Сугеришући да би доктор могао бити некомпетентан, приповедач изгледа наговештава да објашњење лежи у болести. Међутим, он каже и то да се главни симптом састоји управо у одсуству или двосмислености уобичајних симптома.

Овај пасус нуди различита објашњења за њен јединствени карактер, укључујући темперамент и хумор,[98] меланхолију и неку неодређену патологију. Међутим, он истовремено све то доводи у питање. Френетични

[95] Види JB1: 133–135 и 1247–1248. О мушкости и француској романтичарској меланхолији види Waller 1993.

[96] Ова прва је објављена у *Монду* 1849. под насловом 'Ricochets de conversation I: le dessous de cartes d'une partie de whist'.

[97] Како сведоче Барбеова писма Стасевилова је такође заснована и на гђи Франкевил Дипорије.

[98] Види JB2: 671, 705 п. и Gill 2007.

завршетак приповести, који открива да је гђа Де Стасевил починила чудовишно чедоморство, овој листи додаје и моралне категорије какве су перверзија и грех. У савременој медицинској теорији, стање које је описано у овом пасусу карактеристично је за морално лудило или луцидно лудило, што су болести којима су се психијатри све више бавили крајем века када је постојала све снажнија тенденција да се неконвенционални облици понашања прогласе болесним стањима.

То што се гђа Де Стасевил ограђује од ексцентричности указује и на њено ограђивање од „отворене" необичности фигура какве је *lionne* из доба Јулске монархије; у томе се огледа и Барбеово теоријско настојање да одвоји суптилну необичност дендизма од „неспутане", „дивље", и „слепе" енглеске ексцентричности. Гђа Де Жесвре у почетку није патила од отворених излива таштине, да би њено прикривено аристократско самозадовољство затим наишло на потврду. Могло би се тврдити да се и гђа Де Стасевил на сличан начин дистанцирала од „вулгарног" схватања меланхолије и ексцентричности само да би прихватила суптилније аристократске варијанте ових особина као део свог идентитета.[99]

Барбе је елаборирао своју верзију женског дендизма у периоду када је постојао огроман књижевни интерес за посебне и хладне жене. Нагласио је сродности између своје фигуре женског дендија, *Hauteclaire*, и Стендалове идиосинкратичне јунакиње Матилде де ла Мол, коју је опет поменуо у једном од својих теоријских текстова о дендизму.[100] Иако Стендал никада није употребио термин „ексцентричан" када је говорио о својим ликовима, његови јунаци и јунакиње често су описани сличним терминима („јединствен", „оригиналан", „бизаран", „чудан"). За јунакиње каткад каже да су *femmes originales*, притом оне као што су Матилда, Ламијел и гђа Гранде подривају традиционалне медицинске идеје о женском темпераменту на начин који их веома приближава женском дендију.[101] Хладне и пуне самоконтроле, ове жене описане су речима које указују на посебност; Ламијел је, на пример, прозвана „Mlle Autrement" („Госпођица Другачија").[102] Њихова анархична енергија повезује их са *lionne*, фигуром која је према Данијел Стерн оличавала жељу младих жена за опасним искуствима, тежњу која је настала као реакција на *comme il faut* монотонију која је око 1830.[103] владала у кварту Сен Жермен. Матилда пати од чамотиње и осећа потребу за стрепњом како би јој нешто стимулисало живце, док је Стендалов наратор, онако успут назива „немогућом".[104] Балзаков портрет лејди Арабеле Дадли у *Le Lys dans la valée* (*Љиљан у долу*, 1836) бавио се сличним темама ослањајући се на дискурсе о националним темпераментима. За лејди Дадли, која је склона досади и сплину и која је експлицитно упоређена са *lionne*, каже се да пати од типично енглеске потребе за шокантним и изузетним искуствима.[105]

Пишући о *свим* необичним женама, психијатар Жан Луј Браше приметио је 1847. да се жене по природи не разликују једна од друге: „Изгледа да су све жене направљене по истом калупу... изузеци представљају грешку природе" (64). Двосмислена привлачност *femme froide* интензивирала се крајем века када је овај „идол перверзије" постао значајан културни модел који се може препознати и у медицинском виђењу перверзне и подле хистеричне жене.[106] Насупрот све већој културној фасцинацији женама које су преузеле мушке квалитете као што су хладноћа и самоконтрола, прикази мушких дендија какве налазимо крајем века све су више наглашавали њихове женствене црте, као што су слаби живци, и често су сугерисали постојање сексуалних перверзија и хомосексуалности. Овај нови модел мушког дендизма једнако је био у нескладу са раним француским дендијима који су имитирали „гиздаву" али ипак вирилну и стоичку персону Боа Брамела као и са стереотипом мушкарца грубијана. На пример, *Уисмансов* роман *A Rebours* (*Насуйрош*, 1884) представља детаљан портрет овог новог феминизираног дендизма,

[99] За детаљну расправу о овим питањима види Gill 2007.
[100] JB2: 724, 1281.
[101] Види C. W. Thompson 1997: 20–21.
[102] Stendhal 1971: 132 n.
[103] Stern 1880: 355.
[104] Stendhal 1948: 513. О критичким расправама о плаузибилности, види Prendergast 1986: 120–125.
[105] НВ9: 1142–1143.
[106] Види на пример Richet 1880: 344.

[107] Huysmans 1907: 16, 165; 106.

мада Дезесент, повучени главни лик романа истовремено евоцира многе од тема које су биле актуелне од времена Јулске монархије: он пати од меланхолије, занимају га Енглези, и фантазира о циркуској акробаткињи госпођици Уранији, вирилној жени која допуњава његову слабу и болешљиву личност управо онако како је предвидео Ж-Ж Вирej. Ексцентричност Дезесента се стално наглашава у вези са његовом намерно шокантном одећом, дизајном ентеријера и друштвеним наступима, чега је он итекако свестан.[107] Митологија која је стварана око стварног живота дендија попут Роберта Монтескјуа популарисала је једнако живописан и имплицитно хомосексуалан модел женског дендизма.

Да закључим, вокабулар и типологије помодног индивидуализма веома су се проширили током Јулске монархије када су термини као што су „денди" и „ексцентрик" добили на значају у жанровима попут књижевне физиологије. Дендији су морали да одступају од буржоаских норми да би показали своју изузетност, а то важи чак и за оне који су избегавали наводно „вулгарну" ексцентричност у одевању и понашању. Разлика је лежала превасходно у херменеутичкој вештини коју су захтевали од своје публике. Аскетски „гиздавац" имао је за циљ да остави утисак на малу групу посвећеника који су умели да дешифрују и најсуптилније нијансе, док је јавна личност „грубијана" имала за циљ да досегне ширу јавност којој су били потребни очигледнији кодификовани знаци попут оних који су се могли наћи у сензационалистичким романима. Могло би се рећи да фигуре хладне и тајновите жене и феминизираног мушког дендија с краја века представљају вероватно најзахтевније од многих могућих комбинација две појмовне опозиције: с једне стране, дендизам као отворена или прикривена ексцентричност, и „женствени" или „вирилни" дендизам с друге стране. Као што сам већ сугерисала, ове две осе омогућавају нам да сагледамо како је однос између дендизма и ексцентричности еволуирао у зависности од контекста и жанра.

Неконвенционалне жене чешће су сматране болесним него мушкарци, пошто је идеја женске посебности била у нескладу са доминантним медицинским гледиштем да нормалне жене немају индивидуалност, будући да је сама суштина женствености негирање личног идентитета. *Lionne* је повезивана са нимало женственим особинама као што су снага и смелост, али је наилазила на мање отпора него једнако ексцентричне фигуре као што је паметница, и то захваљујући својој еротској привлачности и повезаности са аристократском англофилском културом. Међутим, женска ексцентричност имала је веома двосмислено значење када је реч о културним кодовима савремене медицине. Понашање хистеричне жене описивано је као „ексцентрично", „бизарно", „јединствено", у односу на имплицитне норме мужевности као што су трпељивост и самоконтрола. Насупрот томе, типови попут женског дендија, женских *fats* и *femmes froides* приказивани су као психолошки андрогени и склони обмањивању, те су стога сматрани ексцентричним у односу на норме женске психологије. Током Другог царства метафоричка веза између женске ексцентричности, енигме и хладноће и даље је постојала, иако је махом везивана за културну сферу полусвета.

[Миранда Гил, *Ексцентричност и култура уобразиље у Паризу XIX века*, 2009]

Превео са енглеског
Александар Стевић

■

Бодлер и остали

Рожер Кемпф

У БИЋУ

Дендизам, денди – две су речи које на почетку дајем, у редоследу који се најмање очекује, као да се једна претворила у другу и као да се може *постати* денди. Дендија је француска буржоазија XIX века хтела да види као ексцентрика који се креће у лошем друштву или као неко супериорно биће. Суштина је била у томе да тај вид постојања, успеха, та доктрина буде у његовом дохвату; а то је очигледно и урадила штампа, и књижевност, тежећи да укроте Џорџа Брајана Брамела и да једно изузетно искуство, признање ретког и изванредног – сведе на пуку углађеност или моду.

Иза тог лошег тумачења и те адаптације значења дендизма, који су у потпуности осуђени на пропаст, наслућује се, поред наметања тржишта, ојађеност због неуспелог утирања једне касте. „Био је сам по себи превише непријатан да не би био популаран", говорило се за Брамела. Дендији (било их је толико мало да их је Бајрон на прсте могао набројати) били су несношљиви због свог смисла за хумор, висине са које су гледали на друге и својих тајни. У времену у које су били урођени, а које им је било неподношљиво и незамењиво, одржавали су такве односе да је имитација тог феномена заиста изгледала могућа. Мислило се, без основа, да је довољно да се проучи њихов изглед, да се обезбеди одређен број рецепата и адреса, да се практикује њихов живот, кодекс, приручник понашања, трактати, физиологија, једном речју да се постане „денди" по диктату надгледача тог поступка.

Том површном дендизму 1838. Шатобријан далеко од тога да је одузео: одбацио је сâм назив сматрајући га бескорисном етикетом која подразумева дух пуког непријатног и грубог копирања. „Оно што је овде врло тужно видети" – пише он у Риму госпођи Рекамије – „што се не слаже са природом овог места, то је мноштво досадних Енглеза и плитких дендија који шетају своју чудноватост, досаду, дрскост, по Вашим забавама, држећи се руку под руку као слепи мишеви за крила, а што се код Вас понашају као у крчми." Стендал их такође опажа у Риму, Напуљу, Фиренци, те „јадне момке остављене на немилост друштва плитких људи, дендија".

Мноштво, сама та реч указује на фалсификовање. Године 1822. Астолф де Кистин, кога Шатобријан прима у својој амбасади у Лондону[1] („Гдин маркиз де Кистин, с којим сам провео детињство у Ферваку"), Енглеску види страшно суморном, потпуном супротношћу онога што је очекивао „од земље која почива на темељима старих Римљана". У Бонд Стриту, или у Челтенхему у који се одлазило на одмор, видела се иста „гомила дендија". Синхронизованост њихове пантомиме, правила која поштују, све то Шатобријан описује до детаља и томе се руга у *Мемоарима с ону страну гроба*: „Године 1822. заводник је већ на први поглед морао бити човек несрећан и болестан; у његовој је личности морало бити извесног немара: нокти дугачки, брада ни дугачка ни обријана, већ нарасла у једном тренутку изненада, услед заборава, док је био сав скрхан очајањем; праменови косе лете, поглед дубок, узвишен, изгубљен и кобан..."[2]

„Данас то више није то: денди мора бити на изглед освајач, безбрижан и дрзак; мора пазити на своје одевање, носити бркове или браду поткресану у круг као оковратник краљице Елизабете или као сјајни сунчев круг; свој поносни независни карактер показује на тај начин што не скида шешир с главе, што се ваља по софама, што чизме испружи до под нос госпођама које задивљене седе на столицама испред њега; јаше са штапом који држи као какву свећу, равнодушан према коњу који је случајно под њим. Његово здравље мора бити савршено, а душа увек вршке пуна многих блаженстава. Неки окорели денди, они који су најдаље одмакли, имају лулу."[3]

Тон којим говори више није онај изнервирани из писма госпођи Рекамије. Свака варијација, колико год да јој је објекат чедан, занима *Мемоаре* јер истиче хирове судбине.

[1] Амбасади која је у фебруару 1851. предложена Бодлеровом тасту.

[2] Шатобријан, *Рене, Атала, Сећања с ону страну гроба, Есеји*, превела Милица Царцарачевић, Просвета, Београд, 1963, стр. 355. и 356.

[3] Idem, стр. 356.

[4] Idem, стр. 355.

[5] Шарл Бодлер, *Светионици (Сликар модерног живота)*, превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 99.

[6] Стари Бо: мисли се на Боа Брамела. – *Прим. прев.*

[7] Сломљени Бо. – *Прим. прев.*

Истина је да Шатобријан описује, међу дендијима који често долазе код Алмака, изузетне појединце: победника битке код Ватерлоа, или боље речено тог лорда Кланвилијема за кога би се рекло да је изашао из неког Стендаловог романа: „Он је изводио невероватне ствари: одјурио би на коњу до Ричмонда и враћао се у Алмакс пошто би два пута пао."[4]

Постоје, дакле, дендији и дендији, не убрајајући у њих оне који се према дендизму одређују, говорећи да то више нису (Делакроа) или одбијају да макар једном речју то признају (Шатобријан, Кистин). Из париских образовних установа, како то примећује Стендал у *О љубави*, излазе само дендији, „обични глупаци који само знају како да лепо наместе кравату и како да се елегантно туку у Булоњској Шуми".

Од тог тренутка, само су их презирали. Флобер слави „правог дендија" који поставља своја правила, док Бодлер избегава непрецизну терминологију: „Било да се ови људи називају рафинираним, невероватним, лепотанима, лафовима или дендијима..."[5]

Онај кога одбацујемо, криво или право, део је слике стада или мобилијара. Зато га Балзак оцрњује у свом *Трактату о елегантном животу*: „Поставши денди, човек постаје комад намештаја из спаваће собе, потпуно ингениознан манекен који може да се насади на коња или на канапе, који вешто грицка или сиса крај штапића од трске; али да ли постаје биће које мисли?... Никада."

Барбе Д'Орвији не може да верује својим очима. Балзаку је 1845. послао *Брамела* „у коме је тачно једна забелешка у којој има речи о оној његовој из Марсеа". Према Балзаку, кога је знао напамет и још 1853, свеукупно са необјављеним делима, гајио је поштовање без резерве, осим једне коју баш те године објављује у *Ле Пеију*, у реченици претходно исеченој: „Поставши денди" – каже Балзак – „постаје се манекен мање или више ингениозан..." Да ли је та мисао промакла Џорџу IV, Брамелу, Шеридану, тим дендијима? „А Балзак то толико добро зна да, у својој књизи, описује Брамела и под ауторитетом свог имена поставља доста становишта и доста аксиома што, узгред речено, грешку претвара у контрадикторност. Не! Дендији нису на крају оно што каже Балзак. Могу понекада бити и то, али само то не, то је погрешно. Најпознатији дендији Енглеске, од 1794. до 1815, дижу се да би му одговорили." (Приметићемо у Брамеловом случају да га Балзак не назива дендијем већ великим човеком, принцем моде или патријархом *fashion*-а.) Како су могли, само сисајући њихове тршчане штапиће, да побуне, заведу и одиграју толико велику улогу у друштву, политици и роману? „Напослетку", цитирајући Балзака самог, „најчудноватије личности његове *Људске комедије*, оне у које је улио највише памети, јесу личности дендија."

Истовремено сматрајући тај *Трактат* ремек-делом, који је, како се њему чинило, започео у Француској књижевни жанр *fashionable* или *high life* литературе, који је већ био жив у Енглеској, Барбе још једном брани дендизам, његов „неотуђиви мајорат". Зашто би насловио своју књигу *О дендизму и Џорџу Брамелу* ако му та реч коју намерава да одржи у свој својој потпуности није значила?

Може се претпоставити шта би Балзак на то одговорио: да је само промашивао, као што то иначе и показује изврнутост герундива. „Поставши денди" је бесмислена формулација, противречна оној врсти аристократије коју, по Бодлеру, чине неки људи „посве богати сами по себи". Не постаје се денди више него што се постаје аристократа. „Сој људи обележен од свог настанка", како је написао Барбе: његов Рембо де Молеврије се помучио само да се роди. Можда је и још мислио на Балзака када је у *Фигароу* од 17. oктобра 1861. написао: „Не постаје се Брамелом. То или јеси или ниси."

То јеси, али то не можеш да престанеш да будеш. Тако видимо *The old Beau*-а[6] како се бори и рукама и ногама против званица једног хотела у Каену не би ли дошао до најбољих комада хране; *the broken Beau*-а[7] умазаног сосом, како је до гуше заронио у тањир, како трампи своју последњу табакеру за бисквите

[8] *У трагању за изгубљеним временом*, Прустов роман. – *Прим. прев.*

[9] Барбе Д'Орвији, *Дендизам и декаденција*, превела Јана Павловић, Укронија, Београд, 2007, стр. 48.

[10] Шарл Бодлер, *Светионици (Сликар модерног живота)*, превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 97.

[11] Стендал, *Црвено и црно*, превео Милош Јовановић, Новости, Београд, 2006, стр. 288.

[12] Ibidem.

[13] Idem, стр. 284.

са мараскином, држећи се за свој кревет док му заплењују ствари, скрхан сифилисом, уништен сплетом околности. У једном нацрту *Трагања*[8] где видимо како се у себе повлаче оцвале старе госпође („Нису *биле* велике даме јер су могле да то не буду"), Пруст пише о Брамеловом паду. Да ли је суштински денди неко ко престане то да буде?

„Од тренутка када је Брамел, оронуо, у једном каенском хотелчићу, плаћао себи вечеру, гледајући уназад рекли бисмо да није *био* принц елеганције. *У стварности*, није био принц елеганције, то није било у њему. То није ни у коме. Сама наша стварност не обухвата то, пошто у нама има физиолошких елемената који могу то да пониште.

Краљеви *нису* краљеви."

Ипак, ради се о једном *бићу*: денди се не постаје ако се не роди таквим и ако се не поседује шарм. Да се то састојало, као што је то хтела рачуноводствена буржоазија, од серије прецизно одређених упутстава, било би надохват свима. Али то није био случај. Независност је оно што рађа дендизам. „Да није тако, постојали би закони дендизма. А они не постоје."[9] Изгледа да Бодлер у *Сликару модерног живота* износећи овај став, наставља свој напад на Барбеа (њихови односи слабе 1863), који је за један напад дендија на дендија био потпуно фер: „Дендизам који је институција ван свих закона, има ригорозне законе којима су стриктно потчињени сви њени поданици ма каква, уосталом, била бујност и независност њиховог карактера."[10]

Међутим, да се вратимо на контекст, јасно нам је да Бодлер прича о неодређеној, чудној институцији и подвлачи: да та институција није на папиру. Њени закони се не могу наћи, а ако их неки денди упозна, онда их у самом себи понавља и поштује и држи их иза решетака.

Барбе Д'Орвији говори мање о забрани а више о немогућности да се у тај круг уђе, о непостојању кључева. Његов *Брамел* није водич. То нека буде јасно.

Иако су Балзакове речи делом светогрђе, причати о елегантном животу помињући Брамелово име не би оспорило сцену у којој, ударајући шаком у сто, његов романескни двојник осуђује „отварање врата храма свим људима". Тачније, био је још непопустљивији, није давао ни савете. „Допада ли Вам се мој редингот?" питали су га грозничаво. „Који редингот?"

У роману *Црвено и црно*, једна реченица лако може да се погрешно протумачи, јер у себи садржи податак који истовремено указује на научен и на постигнут дендизам: „Жилијен је сада био денди..."[11] Жилијен се приказује као денди, али то не постаје. Он то стварно јесте, након Веријера. „Жилијен је сада био денди и знао је како се у Паризу ваља понашати. Био је савршено хладан према госпођици Де ла Мол."[12]

Денди поштује сложен сет правила. Међу њима су, да поновим кантовску одредницу, друштвени закон (уметност живљења, у Паризу или Лондону) и морални закон. Тај последњи подразумева слободу и затвореност, и на махове чврстину Жилијена Сорела. Томе треба додати традицију и опште принципе те скупине: осећај за облачење, хладноћу итд. Несумњиво, денди има потребу за знацима, али њихов утицај је неодвојив од *начина* којим њима влада. Стога, Делакроа је на двадесет начина могао да каже „мој драги господине". Да је било довољно копирати неку фразу или неки тик, купити оковратнике код Џона Андерсона из улице Берлингтон, бити дрзак према једнима и леден према другима, засигурно би сви могли да постану дендији. Али баш то материјално које је у игри помаже само предодређеним појединцима. Жилијен Сорел и Анри де Марсе не појављују се као дендији зато што су они то наводно били: „У Лондону је најзад познао праву надувеност. Дошао је у везу са младим руским племићима који су га упутили. – Ви сте предодређени за нешто велико, драги мој Сореле – говорили су му они – природа вам је дала онај хладан израз лица који је на хиљаду миља од садашњег осећаја, а за којим ми толико чезнемо."[13]

Ова је иницијација имала за циљ да доведе до оригиналности у личности, да јој помогне да се најбоље искаже. Под влашћу истог и другачијег, денди се од дендија разликује по квалитету своје различитости. Одатле и израз „од дендија до дендија" истовремено указује на разлику, самоћу и неку врсту *Sternenfreundschaft*-а, Ничеовог звезданог братства.

Све то се чита кроз Шатобријанову преписку са Бајроном у једном поглављу *Мемоара*. Тај исечак коме се Сент Бев подсмева као да је реч о детињарији, слика је једне повреде и ривалитета међу дендијима. Шта Шатобријан замера Бајрону? То да га није цитирао, да је тврдоглаво избегавао да му ода почаст: „Када је *Атала* изашао, примио сам писмо са Кембриџа које је потписао Џ. Гордон, *Лорд Бајрон*. Лорд Бајрон у својих петнаест година је био једна звезда која се још није винула, а велики број писама критике или честитке су ме затрпавала. Двадесет секретара не би било довољно да ажурира ту преписку. Морао сам да спалим три четвртине тих писама... Међутим, мислим да се сећам да сам одговорио Лорду Бајрону, али је могуће да је писмо студенту са Кембриџа доживело сличну судбину. У том случају, моја изнуђена нељубазност би се у уму тог жустрог духа преобратила у увреду, казнио би моју тишину својом."

Свесни геније бића („Богу хвала, волећи себе колико и заслужујем..."), Шатобријан се искупљује и преокреће ствари себи у корист исказујући своје дивљење Бајрону који своје дивљење прећуткује. Он налази међусобне афинитете, разлике, заједничке особине. Насупрот ономе што каже Сент Бев, не оптужује Бајрона да га је имитирао. Задовољава се упоређивањем *Чајлда Харолда* и својих дела, јер држи до своје титуле претходника и јер денди не трпи упоређивања.

Бајрон више воли да се руга небројеном скупу оних који су на њега утицали: Русоу, Гетеу, Јангу, Тимону Атињанину, Сотони, Шекспиру, Бонапарти, Тиберију, Есхилу, Софоклу, слабим сликарима, Мирабоу, Кину итд. На првом месту Русоу. Свиђа вам се Русо? *I can't see any point of resemblance*[14], он је писао прозу, ја стихове; био је човек из народа, ја припадам аристократији; он је био филозоф, ја то нисам; за њега се прочуло кад је имао четрдесет година, за мене још у мојој раној младости; његова прва књига му је донела опште дивљење, код мене је то било супротно; волео је ботанику, ја волим цвеће, биљке, дрвеће, али не знам ништа о њиховој класификацији; није никада научио ни да плива, ни да јаше коња, ја сам одличан пливач и прилично добар коњаник; поред свега, још играм и крикет. Бајрон користи сав свој хумор да нам каже: не могу се поредити ни са ким и ви сте доказ тога. Русо је засигурно велики човек, али сложићете се да сам ја другачијег одгоја. Мог одгоја, мислио је Шатобријан, који се поноси што налази „сличност" не само између француског и енглеског писца, зачетника нове школе, већ и између смеђе Бајронове Фонтарине и плаве Веледе из *Мученика*, њене „млађе сестре".

У причи о венецијанским авантурама Бајрона са Маргаретом Коњи, Фонтарином и Русоа са Зулијетом, Шатобријан налази разлику у пореклу, образовању и личности: „Кроз шарм стила аутора *Исповести* пробија се нешто вулгарно, цинично, неучтиво, неки лош укус; неучтивост посебног израза за ту епоху додатно квари ту слику. Зулијета је изнад свог љубавника по узвишености осећања и по елеганцији која јој је уобичајена [...]. Иста инфериорност се среће када се Русо са својим пријатељем договара да подједнако воде рачуна о једној једанаестогодишњој девојчици чију би наклоност, а нарочито сузе, затим требало да деле.

„Лорд Бајрон другачије поступа; он исказује нарав и самољубље аристократије; писац из Велике Британије, играјући се са једном женом из народа коју је завео, успева да је издигне на свој ниво својом пажњом и магијом свог талента."

Међу свим писцима XIX века, није ли Шатобријан једини који истиче снобизам „сина плебејца непознатог женевског часовничара", што њему, дендију, омогућава да јавно

[14] Не видим никакву сличност. – *Прим. прев.*

нагласи разлику између њега и Русоа? У предговору свог првог издања *Атале*, које је Бодлер ишчитао пре писања *Нових забелвжака о Едгару Поу*, 1801. пише: „Штавише, нисам као гдин Русо, занесен Дивљацима, иако можда могу да будем незадовољан друштвом онолико колико га тај филозоф хвали..." Ваља ли већ појаснити да се Дивљаци о којима је реч, предмет изложби и предмет који заокупља друштвени живот у XVIII веку, сасвим разликују од Шатобријанових Индијанаца, дендија неке друге цивилизације?

У ПИСАЊУ

Strange book

Бодлер препоручује да се анегдота из Азије представи на азијски начин; Барбе Д'Орвији, када прича о дендизму, увек користи одговарајући речник. На томе ваља инсистирати – дендизам није за свакога. У децембру 1863. Бодлер излаже своје мисли једном новинском уреднику: „Мислио сам да Вам понудим *Префињене и Дендије*. [...] Али та врста теме Вам је превише чудна, снаћи ћу се да Вам нађем нешто што би могло да буде штампано у фељтону." Зар би та књига говорила о Шатобријану, Брамелу или Кистину да у њој нису представљени добрима, да није уређена, материјално и морално у њихову корист? Есеј о дендизму је дендијевски есеј: „Указујем Вам своје поверење за Дендизам књиге о Дендизму", пише Барбе свом пријатељу Требисјену, том „драгом драгуљару, изврсном Уреднику", том „драгом Уреднику кујунџији". „Обратите пажњу на интелектуалне и физичке детаље у њој."

Ништа не сме да се занемари:

Па ни папир. Пошто је провео три дана у затвору јер је одбио да служи у Националној Гарди, 1885. Барбе Д'Орвији радије не би писао него писао на папиру који су му донели, узетом од неког пиљара: „Душа старог *Брамвела* се у мојој души појавила и забранила ми да се користим тим буржоаским ужасима."

Ни начин писања, Требисјенов изум, „наш начин писања", објашњавање чврсто, јасно, згуснуто, без околишања, та очаравајућа штампарска преса која кроз Жанена проговара: „Када ме будете продавали, добићете за мене сто франака". Ни Интерпункцију, цртице („*Цртица*, нов изум, чини природу мисли чистијом; то је напреднија *Заграда*"). Ни велика почетна слова – Дендизам, Иронија, Дрскост – која су „*Повисилице* и *Снизилице* језика и мисли, као што тачке и зарези јесу *уздаси* и *полууздаси*". Ни сведеност реченица.

Тај лепи Барбеов *Брамел*, због околности у којима му излази књига, још више је денди. Одштампан је у тридесетак примерака, дељен из руке у руку, и Барбе преузима хир свог читаоца не би ли га допунио: „Бароница је примила свој примерак... Рећи ће Вам са каквим осећањем, али желела је да Вашем поклону додам примерак одштампан на холандском папиру *сивих* корица који је дала да се *повеже* за Булов намештај из свог салона, на коме до данас стоји."

Повезивање у потпуности доказује јединственост.

Када је Барбе Д'Орвији понео Мартеу Брандесу своје књиге у посебном повезу, „лепе као тореадоре, са посветама од црвене и плаве крви и стрелама"[15] није пропустио да се одговарајуће обуче. Тако би, када би давао *Дијаболике*, у црном повезу, облачио црнину. То представља још један начин који нас подсећа да нема подврста тоалете, и да дендизам својим јединством представља свет где одећа и реченица („муза учене одеће" Едгара Поа) проистичу из исте бриге: „Мој говор је на осредње људе, занемеле од чуда, имао потпуно исти ефекат као моја *гримизна* прслучад."

Уоквиривање

У мозаику књиге, епиграф и забелешке играју најважнију улогу, такву да покреће целу једну традицију. „Подршка грбу мисли", епиграф, иако није штампан, написао је сам Барбе и то је преузето из *Трактата о Принцези*

[15] Жил Ренар, *Дневник*, 24. новембар 1908.

коју је сањао. Забелешке, „најбољи део *Брамела*", писане су одмах на маргинама пробне верзије. Барбе је то звао „намотавање конца на рубу тканине": „Реците ми када Вам буде требало руба и одмах ћу Вам га послати. Врло ми прија да пишем те забелешке, и лепо допуњују текст. На крају, оне јесу и морају да саме собом представљају један мали трактат о Дендизму, у мери у којој је један такав Трактат могућ." Ја те забелешке, каже он, јако волим, „то су ексери који исправљају крупне и ситне наборе Материјала Текста"; оне га *воде ка светлости*. Без преправљања свог дела, Барбе га 1861. допуњује новим забелешкама. У другом издању *Брамела* има чак једна забелешка унутар забелешке, подвучена да њена неуобичајеност не би прошла неопажено. Аутор се обилато користи тим неуобичајеним местима, епиграфима и забелешкама, које се обично преузимају од других.

Маргина је толико велика да са Брамела склизнемо на Барбеов дендизам и на забелешку у виду објашњења. Јула 1851. Требисјен има идеју да објасни *Брамела* Барбеовим писмима. Ево како му овај одговара: „Допада вам се та *Брамелова* фриволност и усрећило би Вас окретање мог мехура од сапунице и размишљање о његовој сферној површини која се пресијава у разним бојама, светлости, па још и дуге! Да сам другачијег душевног стања, можда бих Вам послао још нешто за објашњења која сте наумили сачинити, јер се сматрам изузетно спретним у писању тог *ничега што жене баца на колена* и над чим осећам *равнодушност* Краља Соломона, кад већ немам Мудрост. Али... Али! Али!... Због ове речи увек се у понор пада! Ако та Ваша намера не одлебди, уосталом, као још један мехур од сапунице, има можда у тим *Меморандима* посвећеним *Герену*, том Вашем наслеђу, материјала од ког би се сачинило прилично сочно објашњење *Брамела* – да, историјско и практично објашњење које не би превише одступало од златне одеће будућих надмених, ако их буде било."

Како причати?

Замислио је *есеј о дендизму, са Брамеловом биографијом*. Тек је почео да ради када је открио да Брамела нема на дохвату пера. Шта је онда дендизам? „То је скоро једнако тешко описати колико дефинисати." *О дендизму и Џорџу Брамелу* нам стално показује ту тешкоћу и, што је још боље, показује је самоме себи. Описати би значило сагледавати ствари споља. Али дендизам, који представља један начин постојања, не исцрпљује се својим анегдотским манифестацијама, он се исказује и делује. Како описати један Брамелов поглед на неку балску дворану или поглед Лозеновог потомка на Госпођицу?

„Била је заиста зачарана: 'Понекад сам', каже она, 'намеравала да га укорим и да се жалим, али он би ми гасио жељу тим *начинима које не бих знала описати*, толико су били јединствени!' Јединственост, увек! Дендизам, увек!"

Зар дотаћи се тога не значи пристати на све тајанствено и нерешиво што то са собом носи?

ИРЕДЕНТИЗАМ

Дистанца и резерва

Онима који настоје да га присвоје или упрљају, денди супротставља квалитете и особине који те поступке обесхрабрују: сувоћу, крутост, тајанственост, непредвидивост.[16] Тишином у коју се умотава и коментарима које даје, непријатно исказује своју издвојеност налик острву. Због тога се тај „непријатељски филистар" губи у предрасудама Готјеових речи или Делакроаовој реченици „драги Господине". Ти људи симулирају, ругају се, кињe. Ко су заправо они? Пројектили црног хумора, Бодлерове мистификације немају ничег заједничког са „гусанима" који су у претходном веку развесељавали присутне на филозофским вечерама.

То Бодлерово „ја сам шпијун" или „ја сам педераст", које је рекао у Бриселу, те речи

[16] Монокл и рукавице су уобичајени модни детаљи његовог нехаја или његовог презира. По Леконту де Лилу, кога Сартр парафразира, „човек би требало да буде монокл, та застакљеност апсолутног погледа која прикива гледаног за зид као лептира за комадић плуте". (Више би одговарало да стоји „гледаног кроз кога се гледа", јер денди глуми кратковидост у намери да буде гледан.) Сартрове речи, које се често не дотичу дендизма, овде су употребљиве. „Уместо мржње према малом продавцу књига из суседног кварта који продаје *Народни алманах*", пише Стендал, „тре-

ба на њему применити лек кога преписује чувени Кивије: *понашајте се према њему као према инсекту.*" А на једном другом месту у *Записима једног путника* пише: „Имао сам значајних потешкоћа при изради пасоша, али нисам губио стрпљење; посматрао сам понашање полицијског комесара; гледао сам га као инсекта."

су зрачиле хладноћом, шокирале више него што су убеђивале у сопствену истинитост, онај који их је изговорио није био истеран. Пошто је остао, мало је вероватно да се Бодлер, који се брижљиво бринуо о себи, очешао о сероње из *Јадне Белгије*. Један денди није љубазан и Барбе Д'Орвији у својој књизи посвећује једну дугу забелешку ономе шта одваја праве лавове од пријатног и насмешеног Орсежанина, тог *fashionable* галанта према дамама. Каква је само иронија скривена у писму Џорџу Гордону, 6. лорду Бајрону, том „MY DEAR COUNT D'ORSAY (ако ми дозвољавате да Вам се овако лично обраћам)"!

Денди се повлачи, не зна за размену, осим са себи сличним, и галерији пружа само непробојно огледало. Друштвеност није више тај начин којим се, по Стендалу, странци међусобно задовољавају. У „свету ретких", у ком се развијају Кистин и Бодлер, има места само за монденост, забаву века радника. Денди га користи да би пружао привид и варку, јер његова присутност истовремено означава површност и украдено, служи као омотач једне радње или једне празнине коју прост свет не познаје. Наравно, пошто је у истом друштву, Бодлер зна да је Готјеова хладноћа, као и Делакроаова, само привидна и да је њихова смиреност често лажна. Али денди се упорно труди, и у томе не успева увек, да оствари кохерентност мисли и тајновитост. „Углавном", Бодлер пише својој мајци, „скривам свој живот, своје мисли и своје патње, чак и од тебе." Делакроа замера себи због показивања једног глупог осећања при првом сусрету са Жерикоом. Барбе Д'Орвији криви Силвија Пелика због „скандала са сузама због *Затвора*". У једном писму опату, његовом брату, не показује скоро нимало своја осећања, није нежан према онима који су му најмилији, своју душу обликује тако да ништа из ње непажњом не испусти.

Власт над собом! Бајрон, путник на броду погођеним олујом, урања у сан. Блажа је сцена из *Записа једног путника* у којој видимо Стендала разбеснелог јер су му донели млаку воду за чај. У другом наврату, после једног падања у ватру, пише: „Огромна Џозефова срџба је учинила да му се у себи подругујем и да стога у мени љутње нема." У *Путу од Париза до Јерусалима* Шатобријан грми, са бичем у руци, пошто га је неки преплашени Турчин скренуо са опасног пута. Не постоји одступање од дендизма, постоји само стихија жеље. Каква штета за равнодушност! Једним ударцем бича, писац *Мученика* шиба тело једног јањичара. Овај се хвата за револвере: „Не обраћајући пажњу на претњу, отишао сам да седнем поред аге, чија је зачуђеност била смешна."

Денди ради супротно од оног шта се од њега очекује. „Далеко од тога да је равнодушан и блазиран како би за њега помислили (...), лорда Бајрона је непрестано мучила нека врста страсти" (Стендал). Више није ни носио кравату, тај љубитељ брамеловске кравате. Како избећи стереотипе? Гај Ливингстон Џорџа Алфреда Лоренса умире од разочарања, јер је његова вољена жена одбила да му опрости. То је дендијевски расплет, иако главни лик одступа од свог надалеко чувеног поноса.

Исповести

У настојању да објасним тај феномен, његову дуплу природу манастира и театра, често сам користио прилошку конструкцију *понекад... понекад*, која даје ритма Шатобријановим испадима и измишљотинама. То понављање није случајно. Као мешавина резервисаности и ироније, парадно биће и биће жеље, денди се штити и показује, али не и појављује. Пошто нема никога коме би полагао рачуне, не брише своју прошлост, не крије своју неприлагођеност. Он прави корак испред свих, и признаје свој пораз ако тако зажели, презирући мишљење других игра на своју омиљену карту – презира. То раде Шатобријан, Монтриво, грофица Де Ланже.

Кардинал Феск је Шатобријану посветио две злонамерне депеше, које је овај можда

уништио, када је постао министар спољних послова: „Треба да се зна да је поштовање писама мојих критичара ту више због мог презира него због моје великодушности. У архивама амбасаде у Берлину сам такође видео увредљива писма гдина маркиза Де Бонеа, мени упућена: уместо да се поштедим, изнеђу их на видело."

У *Мемоарима са Свеше Јелене* се види супротан став. По свом повратку са острва Елба, Наполеон спаљује молбе и папирчине које „би скупа чиниле једну јако гадну књигу". Та реакција сведочи о бризи да о себи остави једну одређену слику. У том смислу, она не штети стварно дендизму о коме *Мемоари* остављају више од једног сведочанства, на пример, сведочанство о Наполеону, који након Ваграма шаље надвојводи Шарлу сребрни крст, легију части за обичног војника.

Приче у друштву, током лонгвудских козерија, јесу оно што растужује цара. Лас Казес не пропушта да говори о разговорима принца Гала са мноштвом људи који су час изгубљени а час освојени, и дивљењу које је исказао други по величини након Брамела: „Никада нисам видео више грациозности у манирима, више шарма у изразу и више хармоније у целини..." Међутим, Наполеон је желео да зна под којим ауспицијумима је принц Гала започео да се бави тиме чиме се тренутно бави: „Коме је био наклоњен у политици, који је био његов став према опозицији, итд. – Сире, тај принц се јавности показује у најбољем светлу своје појаве, телесне и душевне." Толико је одан тај Лас Казес, изгубљен на Светој Јелени, да поново постаје аристократа старог кова и чини се да не обраћа пажњу на кључне ствари: „Када и како је принц дошао до дворске власти? Који договор је склопио са опозицијом? Шта је било са његовим старим пријатељима?" Наполеон не схвата какву моћ има *маīија замаћијаносши*.

Онај који га уништава на Ватерлоу, ипак је један денди. Виктор Иго у *Јадницима* се, упркос себи, служи правим речима: „Велингтон, узнемирен али хладнокрван... хладно јуначан... лаконски."[17] Два дана пред битку, пошто се досађивао, Велингтон га је напустио да би отишао у Брисел, на бал кнегиње од Ричмонда. Шта би Бонапарти улило више сигурности од те неозбиљности.

Након Сто Дана, пуковник Арман де Монтриво, чији чин није признала краљевска влада, напушта Француску због научне експедиције у северни Египат, па у централну Африку. Једно немилосрдно племе за које Балзак није знао, поробљава га и прети му смрћу. Успева да побегне, дође до Сенегала и врати се у Париз у јуну или јулу 1818. Без пребијене паре, без ичега, „без заштитника, али и не помишљајући да их тражи"[18], тај денди „би радије двадесет пута умро него што би затражио што било"[19]. Пошто је поново заузео своје место, и свет је желео да га види, он је „имао много успеха, управо зато што се јако издвајао из гомиле обичних лица која испуњавају париске салоне, где је он заиста био сасвим нов. Говорио је кратко и јасно, као сви усамљени људи или дивљаци"[20]. У неким извештајима које је сачинио за мали број научника и учених војника, занемаривши своје заслуге, детаљно говори о једном поразу – експедицији током које се *дивљак* у њему показује јачим од *варварина*, „горостаса по памети и по храбрости"[21] у њему, и спасава му живот.

Нека ми буде опроштено што нећу говорити о околностима које гурају војвоткињу Де Ланже на тај изванредан чин – она шаље своју кочију и своју ливреју да стоји на Монтривоовим вратима, од осам сати изјутра до четири сата после поднева. Мисли се да је она код њега, док се он шета са Анријем од Марсеа, а она устрептала лежи у једном кутку свог стана. Њена родбина и људи који је окружују, сви на окупу су очајни када се кочија вратила без ње, а када у исто време отворе врата спаваће собе:

– Драга моја Антоанета, ти ниси излазила, је ли? рече кнегиња пружајући јој руку коју војвоткиња пољуби с љубављу пуном поштовања.

– Не, драга мајко, нисам излазила. Али – рече затим окренувши се да поздрави видама

[17] Виктор Иго, *Јадници*, превео Никола Банашевић, Обрадовић, Београд, 2008, стр. 293. и 294.

[18] Оноре де Балзак, *Војвошкиња де Ланже*, превела Јелисавета Марковић, Народна просвета, Београд, 1936, стр. 193.

[19] Ibidem.

[20] Idem, стр. 194.

[21] Idem, стр. 198.

и маркиза – ја сам хтела да цео Париз мисли да сам код гдина Де Монтриво.

Мадам де Шоври тада рече војвоткињи Де Ланже:

– Прошло је време Валоа, драга кћери моја. Ви сте компромитовали Вашега мужа, Ваш положај у друштву; ипак, ми ћемо гледати да све то поправимо.

– Али, драга тетка, ја нећу ништа да поправљам. Ја желим да цео Париз зна или говори како сам јутрос била код гдина Де Монтриво. Побијати то мишљење, ма колико да је нетачно, значило би нанети велику штету."[22]

Који је значај овог чина? Да нас наведе да помислимо да се главна јунакиња труди да покаже „да раскида са нормама понашања и светом који је окружује". Ништа није једноставније оспорити од тога. Показавши своје амблеме – кочију и ливреју – глумивши да је отишла у пушионицу једног самца, гђа Де Ланже у лошем светлу показује своју припадност предграђу Сен Жермен, чијим језиком и даље прича. Она квари конвенције, али не одбацује их. Тек касније, пошто одбија да исправи последице нечега што се није ни десило – једног фиктивног испада – гђа Де Ланже напушта свој клан. Једном исповешћу она производи једну тајну, да би на себе бацила љагу једним бесмисленим чином. Није ли то, у својем најпрепреденијем облику, један денди-парадокс?

Све што се тиче теме којом се бавимо, све је значајно и битно, а ту подразумевам и догађаје које ћу испричати.

За време свог изгнанства, беспрекорни Брамел после једне вечере преврће шољу кафе. Када је позвао конобара, промрмљао је да је једна грациозна *lady*, ћерка његовог блиског пријатеља, учинила тај „*несретни* гест". Брамел скоро уопште више није денди.

Много пре него што је за ову причу сазнао из Џесеове књиге, Барбе пише ову забелешку у свом првом *Меморандуму*:

„Отишао на кафу. Пио кермес, ружине латице, парфем, нектар одалиске, преко преливено јаким алкохолним пићем. – Сломио чашу и није се збунио. Неспретан, али увек непромењиве хладнокрвности."

[22] Idem, стр. 276.

Стид

Да је Брамел у беспарици пристао да прода писма која има у поседу, Бајронова писма, краљевске породице, највећих имена Енглеске, постао би слободан и богат. Али одједном би, учинивши то, укаљао углед својих старих пријатеља: „I have letters of the Royal family, of Lord Byron, and others, the sale of which would produce me more than sufficient to pay my debts; but I will not part with them, for I should compromise several familles."[23] Затвор му је милији од обешчашћења.

У *Газет де трибуно* 1837. може се прочитати ово: „Јутрос је полиција на тргу ухапсила једног човека елегантно обученог, који изгледа као да припада некој од виших друштвених класа, пошто се попео на врх стуба на тргу Вендом и открио је најсрамотније своје делове поред места где људи пролазе." Шта је то срамотно показивао? Не каже се тачно. „Након одвођења у полицијску станицу, *цинични денди*, који је искористио право да не каже своје име, само с опоменом је пуштен на слободу." Да, циничан, али никако денди. Цинизам се често налази у дендију, али никада индискреција, вулгарност, ништавност.[24] Ево са каквом резервом Бодлер говори о животима Делакроа, Готјеа, Поа, осуђујући посмртне говоре, „одвратне беседе", лака присвајања: „Ко се не сећа париских изјава по Балзаковој смрти, који је међутим умро како ред налаже?" Денди не жели те гласноговорнике, Шатобријан је оставио за собом, поред својих *Мемоара*, свој „некролошки текст унапред сачињен". Барбе Д'Орвији 1876. поздравља објављивање Балзакових писама: „*Преписка* ће онемогућити наслађивање женица, празног кљуна и празног стомака, наслађивање књижевношћу, па чак и месом једног великог човека"; она брише „Балзакове анегдоте и анегдотичаре". Годину дана касније, видимо како је на своје право

[23] „Имам писма краљевске породице, лорда Бајрона и разних, чија продаја би ми обезбедила више него довољно да вратим своје дугове, али се нећу растати од њих, јер бих тако обрукао неколико породица."

[24] „Узео сам Балзаковог *Провинцијалца у Паризу*: књига је да ти се од ње смучи, само су ситни детаљи из живота развратника од 1840. до 1847. ту описани, детаљи иза кулиса..." (Делакроа, *Дневник*, 3. септембар 1854).

место смештен Пол де Мисе, Алфредов биограф, али ипак само његов брат: „Ево живота једног генија, а Алфред је то био, са својим испадима и својим грешкама, вероватно само геније може да га исприча! (...) Авај! Ипак га је само опевао. Бајрон је такође опевао свој. Али поред надахнутог пева, написао је и надахнуту прозу, поред своје поезије и своју причу... У својим *Мемарандима*, у својој Преписци, свуда где се орловски кљун његовог пера обрушио, Бајрон је причао о себи, анализирао се, подробно испитивао свој живот, једнако као и своју душу. (...) Целог свог живота, лорд Бајрон није оставио онима који долазе након њега нешто што би могло да се о њему напише. Галт, у свом *Живошу*, није нам дао ни један детаљ о лорду Бајрону који нисмо сазнали од њега самог..."

Обазривост части је то што не успева да покрије занимање сликара или песника који живе у друштву. Колико год да је Стендал тврдио да је оно што је писао у њему изазивало исту скромност као његове љубави, он не спречава гђу Де Трејси, која је нестрпљива да му говори о *Црвеном*. Уметник је, од тренутка стварања до тренутка објављивања, излагања, штампања, продавања створеног наравно нагнан на „привид" који се разликује од Брамелових парада, *чисшої* Дендија. „Каква иронија! Какво сажаљење! Какво занимање!" бележи Вињи у свом *Дневнику*. Занимање које га је прво разбаштинило, а затим и свело на просјачки штап: „Толико ствари о којима никада не говорим ме опседају! Написати *Вукову смрш* је за мене као да пуштам сопствену крв" (писмо маркизу Де Ла Гранж 24. новембра 1848). Денди би хтео да каже неизречено, да преведе и сачува тајну, тишину. *Вукова смрш* је песма, симбол скромности која доводи до приношења самог себе као жртве.

Одлике мачке

Непоказивање емоција, тај *nil mirari*[25] који је опат Пикар наметнуо Жилијену Сорелу, иде

[25] Нема чуда. – *Прим. ūрев.*

заједно уз жељу за изненађивањем. Неоче
кивано је, ако проистиче из уметности, за Бо
длера најузвишеније од свих квалитета. Н
Салону 1845. обрадовао се изненадном до
ласку Вилијама Осолијера. Похвале Готјеов
(„разумност која усхићује"), Кистинове (ње
гови „зачуђујући опити"), Поове (он је „зачу
дио своју публику низом до тада невиђени
композиција") отварају бестијаријум чији с
део и Жилијен, Матилда де Ла Мол и Арма
де Монтриво. У строгој студији коју заједно
пишу Јакобсон и Леви-Строс, где кажу да је
рима у Бодлеровим *Мачкама* по схеми *абба*
цддц, заборавља се само једна реч – денди.
Јер денди је мачка, тигар, лав.

Треба ценити „дугу и мекану косу" Теофила Готјеа, његово „племенито и успорено држање и његов поглед пун мачијег сањарења".

Арман де Монтриво је војвоткињи Де Ланже чудан због његове огромне фризуре и „због одређене ватрености коју показују његове истакнуте особине": „Био је мали, великог грудног коша, мишића као у лава. Када је ходао, његово држање, начин на који се кретао, најмањи покрет који би направио одавали су огромну сигурност у снагу коју је показивао, а и нешто деспотско." Очарана Монтривоом, гђа Де Ланже осећа се као да је „под лављим шапама". На балу грофице Де Серизи, тај лав постаје „тигар који се окомио на своју ловину"[26].

У својој младости, Делакроа је тигра изабрао за своју тотемичку животињу.[27] Његовим путем иде Бодлер у есеју који му посвећује:

„Тигар, вребајући свој плен, имао је мање пламена у очима и нестрпљивих дрхтаја мишића него што се то уочавало у нашег великог сликара када је читава његова душа била устремљена на неку мисао или тежила да се домогне неког сна."[28] Увек нам је пред очима слика нервозног, напетог, тврдоглавог предатора, спремног на скок:

„Кад би га нечије противуречење узбудило, одмах би се повлачио, па уместо да се фронтално баци на свог противника (...) Де-

[26] О Монтривоовом дендизму видети *Обичаји: ешнолоі*
и фикција, éd. du Seuil, str. 47.

[27] Видети Ги Димир, *Делакроа, француски ромаūичар*, Ме
cure de France, стр. 91.

[28] Шарл Бодлер, *Свеūионици (Дело и живоū Ежена Делакр*
аа), превела Катарина Амброзић, Народна књига, Беогр
1979, стр. 23. и 24.

лакроа се поигравао неко време са својим противником, а потом би се враћао у напад с непредвиђеним аргументима и чињеницама."[29]

Болесни Делакроа копни „на начин како то чине мачке или дивље звери које траже скривену јазбину да заклоне последње трзаје свог живота"[30], као Жерар де Нервал, дискретно, „никога не узнемиравајући".

Тако скончава Бајронов вук у IV поглављу *Чајлда Харолда*. У Вињијевом делу, вук који дави једног пса пре него што ће га ловац убити, лиже се и цркава „не пустивши ни једног крика". Он има везе са мачкама, *правим* Бодлеровим „добрим псима", кужним, јадним, сензуалним шетачима, песниковим пратиоцима „који на њих гледа братским погледом". *Прави* „добри пас" је потпуно другог соја од „доброг пса" или „милог кученцета" који су сасвим послушни. Поређење, у *Париском сплину*, *правих* паса са одбеглим робовима се поклапа са једним поглављем из *Јадне Белгије*: „Познајете ли лењиву Белгију, и јесте ли се као и ја дивили свим тим снажним псима упрегнутим у месарова, млекаричина или пекарова колица, што ликујућим лавежом показују гордо задовољство које осећају што се такмиче са коњима?"[31]

Послушан, жалостан, црнац пун снаге, белгијски пас показује, поред лењости својих господара, поробљивачке обичаје о којима сведоче и чланци из новина које је Бодлер скупио, неке фландријске општине, које су се бавиле трговином белцима, на аукције су стављали децу и старце.

У тим „проклетим пределима" нема ни једне мачке. Јер кад би је било, зар не би муж прво морао да помишља о мажењу своје жене? Што се тиче пса који за себе сматра да је коњ, тог пратиоца једног дендија, ништа глупље се не може срести у једној земљи где кочијаши не владају својом запрегом.

Дивљаштво

Лавови, тигрови су дивље животиње (Неки речник).

Белгијанци и Индијанци

Јадна Белгија не сме да заборави да се Бодлер надао да се окористи богатством те земље и „новим боравком". На дан његовог првог предавања 2. маја 1864. могао се чути један сјајан увод: „Пре неки дан један од мојих пријатеља, један од ваших земљака, рече ми: *То је необично! Изгледате тако срећни! Да није зато што нисте у Паризу?* У ствари, господо, имао сам већ ово осећање угодности (...). Чиним алузију на оно интелектуално здравље, на ону врсту блаженства храњену атмосфером слободе и добродушности, на коју ми, остали Французи, нисмо много навикли, нарочито овакви као ја, према којима се Француска није никада односила као према размаженој деци."[32]

Од 6. маја све је пошло по злу. Писмо гђи Опик каже: „Има овде много тврдичлука, бескрајне спорости у свему, огромног броја празних глава, једном речју, људи су глупљи овде него у Француској."

Бодлер схвата да је грешком ступио у антипатично друштво чији је он етнограф, а истовремено и мучени Индијанац. Из своје хотелске собе позива час Фенимора Купера, час (на Сен Бевовој адреси) *Шатобријана и његову породицу*: „Знате да је моја страст за тим СТАРИМ ДЕНДИЈЕМ непоправљива." Тако Белгијанци служе као контраст другим дивљацима, Индијанцима. Јер као што има дивљака и дивљака, има дендија и дендија, *baby* и *baby*. Белгијски акценат је диваљ, али то су и Курбеова „стрпљива воља", Вињијево повлачење, Барбеова страст или Делакроаова душа под лажима *gentleman*-а. Дивљак, чини се да је та реч неправедно изабрана[33]. Бодлер двапут по памћењу наводи Барбе Д'Орвијијеву апострофу: „Цивилизовани народи, који се непрестано камењем бацају на дивљаке... који увек глупо причају о дивљацима и варварима..." Договорити се око значења речи, то је све што нас наводи да помислимо да наводни дивљаци нису заправо прави цивилизовани људи.

[29] Idem, стр. 30.

[30] Шарл Бодлер, *Светионици (Ежен Делакроа, његово дело, његове идеје, његов карактер)*, превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 39.

[31] Шарл Бодлер, *Париски сплин*, превео Борислав Радовић, Чигоја, Београд, 2003, стр. 117.

[32] Шарл Бодлер, *Светионици (Ежен Делакроа, његово дело, његове идеје, његов карактер)*, превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 37.

[33] Пре Бодлера то је више натуралиста приметило. Тако се К. Ф. Перон, писац *Погледа на антропологију* (том 8) буни против коришћења термина „варвари" и његовог примењивања на „дивље" народе, коришћених од стране авантуриста крадљиваца или грамзивих трговаца.

[34] Шарл Бодлер, *Сликарски салони (Салон 1846)*, превела Мила Ђорђевић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 122.

У једној забелешци из *Есеја о револуцијама*, Шатобријан користи ову замену и представља бурлескно рођење модерне Америке: пуританци „су од Бога тражили, у молитвама, да их одведе у побожну емиграцију и Бог их је одвео до Кејп Кода, где су скоро сви умрли од глади и сиромаштва. Убрзо након тога, њихови смртни непријатељи, католици, дођоше да се искрцају у њиховој близини на истим обалама. Један товар великих будала, с великим шеширима и одећом без дугмади се затим спустио на обале Делавера, итд. Шта треба да помисли један Индијанац док гледа како пристижу сви ти чудни хистриони те велике трагикомичне фарсе коју друштво непрестано изводи? Видевши људе како спаљују њихову браћу у Новој Енглеској, за име Бога, (...) тај Индијанац, без сумње није могао да замисли да сви ти људи долазе из исте земље?"

У Шатобријановим миграцијама и Катлиновој слици Бодлер спаја своје претке, Индијанце или Грке. Па у *Салону 1846.* пише: „Својим лепим ставовима и неспутаним покретима, ови дивљаци нас наводе да схватимо античку скулптуру."[34]

Па затим, о Едгару Поу каже ово: „Међутим, када бисмо хтели да поредимо модерног, цивилизованог човека са дивљим човеком, или боље један наводно цивилизован народ са једним наводно дивљим народом, дивљим у смислу да не поседује све те изванредне изуме који појединца лишавају хероизма, нема тога ко неће запазити да је дивљак у свему бољи." (Част, кључна именица коришћена за време Старог Режима!) „Какву ману би се усудили да му нађемо? Има и свештеника и врача и лекара. О чему ја то говорим? Има дендија, најузвишенију инкарнацију идеје лепог пренесене на материјални живот, има оног ко диктира форму и уређује начине. Његова одећа, његов накит (префињеност облачења?), његово оружје, његова лула мира су одраз његове маштовитости која нас је одавно напустила."

Када Балзак, у свом *Трактату о елегантном животу*, благо признаје да дивљаци има-

[35] Етимолошки дивљак (*sauvage*) (од речи *salvaticum* из ву гарног латинског, од *silva)* је реч која означава оне који ж ве у шуми.

[36] Ту реч користи Жозеф де Местр (*Вечери Сан-Петерзб ia*, други разговор).

ју чак и своје перје и тетоваже, Бодлер жив истиче високу духовност одеће оних „кој наша цивилизација, збуњена и искварена често назива дивљацима". Накит, шминка, ко лико год да су једноставни, одвајају их од т *просте* природе чија ограничења и грозот описује Де Садовим језиком. Уосталом, да ли је човек икада био у *природном* стању, то јес у времену пре друштва? Жозеф де Местр, је дан од Бодлерових учитеља („Де Местр и Едгар По научили су ме да мислим"), са хумором оживљава, негде између 1794. и 1796, у својој *Студији о суверености*, обичаје својих далеких рођака: „Његово Височанство Касик је огрнут масном дабровом кожом, уместо бундом од крзна сибирске лисице; краљевски једе свог заточеног непријатеља уместо да га изгна само једном речју, као што се ради у нашој деградираној Европи."

Шта се десило Индијанцу у том XIX веку када се у дендизму рађа свест о самом себи и откривају своје маске и своја реткост? Шатобријан пише да Американци „презиру дивљаке и престрашени су због шуме као неког затвора у којем би могли да буду заточени"[35]. Ту слику Бодлер примењује на Едгара Поа, јер Сједињене Државе су биле само један „огроман затвор" – По је „аристократа природе", дакле *и* Индијанац *и* Американац, и у њему се те две расе сукобљавају, до смрти је осуђен на затвор и на самоубиство.

Old gentleman кога је меркантилизам победио сада је само „просјак поред киоска", али од његове деградације остаје нам шут, срча[36], одбљесци некадашње величине. У *Јадној Белгији*, последњи пут истакавши дивљакову част, Бодлер претпоставља да постоји „какво мало племе", које још није откривено, где се цивилизација спасила.

Није потребно читати Токвила да би се схватили разлози због којих је Америка земља смртоносна или противна дендизму, Стендал их је често наводио, а и Балзак у својим *Студијама о М. Белу*. Када Фабрис дел Донго, 1817, размишља о томе да пригрли америчко држављанство, лако од тога бива

одговорен. Како би му само живот био тужан – тамо нема ни елеганције, ни задовољстава, тамо је егалитарни режим, свемоћна *стокократија*, манија разумних аранжмана, велика пажња се придаје искорењивању и најмањих животних непријатности, тамо влада култ долара, ужурбаност да се тај долар заради без одмора када би се могао трошити, тамо влада опседнутост фанатичним радом[37], људи се међу собом не разликују и нема славе. Свему томе, а поготово недостатку слободног времена, огромном и заразном недостатку Новог Света, Ниче посвећује једно цело поглавље у *Веселој науци*. Међутим, као да то ради да би понизио Бодлера (који је бранио *Танхојзера)*, мешајући Индијанце са њиховим освајачима он примећује једно црвенокошко дивљаштво у жеђи за златом и френетичним радом.

Пустиње и унутрашњи простори

Како лепо место заузима Фроментен у *Салону 1859*, између је Делакроа и Катлена (или Шатобријана). Он стилу овог другог открива, али на другом континенту, обичаје који су одавно ишчезли из наше Историје. На гробљу у Сид-Абд-ел-Кадеру, себи рецитује *Потоњег Абенсеража*. Арапске куће га подсећају на „дивне споменике једне избегле цивилизације". По својим писаним или сликаним делима (*Лето у Сахари*, *Једна година у Сахелу*), Форментен спада у ред последњих „код којих се још увек виде остаци старог хероизма": „Његове очи нису одушевљене само блештавим тканинама и оружјем необичне обраде, него нарочито оном озбиљношћу и оним патрицијским дендизмом којима се одликују моћне племенске вође."[38]

Бодлер о њему пише као о мешанцу Арапина и Индијца, који лепоту „следи"[39]. Ћутљив и повучен, привучен афричком Африком, презирући Блидаа који пропада, млади Фроментен је кренуо у потрагу за арапским градом „готово нетакнутим". У новембру 1847, недалеко од језера Алула, он се диви једном призору из *Постања*, у скупини коју чине један пастир, његова два сина и њихово стадо мршавих оваца: „Када су поред њих прошли наши бројни коњи, ни један од тројице није подигао главу."

Ташти и предивни, одсутни, кокетни, пожељни, били номади или не, то су Фроментенови дендији.

Ово је Јах-јахов портрет: „Он је сасвим млад, прилично висок, мршав и потпуно равнодушних покрета. Нема браду, тек њен обрис на рубовима усана; тужнога је осмеха, блед је попут Индијца, има велике очи без искре у себи... Не може се рећи да је нежан, јер се много замара и не жали се, ни да је кицош ма колико волео да мирише на мошус. (...) Напустио је жену да би пратио М. Н. на југ, а сада би се рекло да би умро од туге, када би морао да прекине да га прати."

Аумијеов портрет: „Од свих младих градских лепотана, он највише прати моду и најпријемчивијег је изгледа. (...) Његово право место је у маварском кафеу, где га видимо како седи сваке вечери, необавезно обучен, блед услед поста, како се игра са чудним чежњивим звуцима његове тршчане фруле, или како игра, уз пратњу певања, благи плес алмеја са југа. (...) Свира ону музику која му се допада; воли да се њоме опије."

Пролазак, у средини једног каравана, једног поглавице Арбија и његовог сина: „Изгледао је женствено, превртљиво, владарски и дрско. Климао је главом, издалека нас гледајући; а његове очи, око којих се оцртавао круг боје антимона, својом безбојношћу су му још више давале изглед лепе девојке. Није носио никакво владарско обележје, ни најситнији вез на својој одећи; а од целог његовог тела, брижљиво умотаног у бурнус од фине вуне, видели су се само крајеви његових чизама без мамуза и рука која је држала узду, мала мршава рука украшена великим дијамантом. (...) Старац је прошао и хладно нас је поздравио покретом руке; на то смо одговорили са највише надмоћи која је била могућа. Младић је на два корака од нас седлао своју животињу...; мали принц се спретно уздржао да

[37] „Американки радник удари десет пута чекићем док страни радник удари само једном.." (Емерсон, *The Conduct of Life*).

[38] Шарл Бодлер, *Сликарски салони (Салон 1859)*, превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 339.

[39] Idem, стр. 338.

[40] Idem, стр. 339.

нас поздрави, а његова пратња је успела да поред нас прође а да нас ни не погледа."

Боје

„Његове очи нису одушевљене само блештавим тканинама"[40] се односи на Фроментенов *Сахел*: „Тај безбројан скуп одела од платна јарких боја се заправо простирао на тепиху пролећне траве најживље зелене боје." Након *Салона 1845.* знали смо које су главне боје које је Делакроа сразмерно наносио и о којима је Бодлер писао, то су црвена и зелена; смела црвена боја сликарских испарења; Сократова страст за црвеном бојом, бојом крви и вина (*Idoleus)*; црвена боја сунца на смирају; нацрт романа који би се звао *Пријатељ црвеног*; анафродизијачка црвена гђе Дибари (која је краља, тог ученика природе, терала од себе); стимулишућа црвена боја Фанфарлоа, коју је Крамер захтевао („Ех! – црвена?"); она грозна црвена, Катленових Иова, на подлози прерија или савана.

Све је црвено и зелено у Фроментеновим очима, на прослави у Ед-ел-Фулду: „Издалека, оно што се прво примећивало, био је брежуљак прошаран зеленилом, ту и тамо црвен од макова. Изблиза, ефекат који су ти појединачни цветови изазивали постајао је неиздржив... (...) Све је бледело поред те црвене боје коју је немогуће насликати, чија би јаркост ужаснула Рубенса, јединог човека на свету кога црвена боја, каква год била, никада није плашила, и то је била доминантна нота која је терала остале боје да се са њом слажу у благим сагласјима."

Изостављања

Пре него што је *Доминик* изашао из штампе, Жорж Санд, којој је роман посвећен, молила је Фроментена да га преправи, да попуни „рупе", да дода неколике странице између последњег Мадлениног поздрава и Доминиковог венчања, да помери Оливијеово самоубиство, и да, највише од свега, говори јасније: „Брзо на рад, и ето га ремек-дело." По њој, такође, аутора би требало да „свако разуме". Да је Бодлер имао и најмањег појма о тој молби, каквим би само анатемама напунио *Моје огољено срце*! Али Фроментен не попушта, сем у детаљима, под изговором да *своју* књигу не може мењати по налогу неког другог. Погођен, претпоставља се, посветом упућеној Жорж Санд, Бодлер гута своју горчину. Зар нису људи у његовом окружењу, сликари, писци, музичари били блиски познаници жене Санд, ружне и глупе, онакве каквом је описује у својим бележницама?

1863, године *Доминика*, Бодлер предлаже директору *Пеија* једну студију о *Префињеним и Дендијима* (Шатобријану, Де Кистину, Листу, Полу де Молену, Барбеу Д'Орвијиу, итд.)". Фроментена бих ставио између *Префињених* и *Дендија*, сећајући се да је Бодлер сматрао да је близак Делакроау и да је шармантан, превише шармантан писац. Можда имајући у виду чланак о *Префињенима* Бодлер исписује ове речи у свом потписаном примерку *Доминика*:

„Сетити се да запишем неколико речи о типу Дендија

уосталом, промашеног карактера

нема драме. Увек иста прецизност у сликању декора."

За доказ узимам Мадленину собу: „Тамно дрво старог намештаја се једва видело, злато украсних детаља је слабо светлуцало. Платна трезвених боја, лепршави муслин, сав скуп бледих и благих ствари ширио је неку врсту атмосфере благог сумрака и белине која највише смирује и највише прија."

Оливије Д'Орсел је тип дендија. Код њега нема мањка форме ни изгледа, ни гађења према сваком браку, ни љубави према играма, ни ужасавања вулгарности и разумевања елеганције: „Лагано се кретао, слободно је носио лепршаву одећу која му је понекад давала посве оригиналан изглед младића странца, било Енглеза, било Креолца. Инстинкт веома сигурног укуса га је наводио да се тако облачи. Из тога је извлачио сасвим личну

[41] Барбе Д'Орвији, *Дендизам и декаденција*, превела Јана Павловић, Укронија, Београд, 2007, стр. 79.

драж... (...) Сматрао је састав тоалете, избор нијанси, пропорције одеће за ствари јако озбиљне у општем држању човека лепог изгледа; али када би се обукао више није размишљао о својој тоалети и учинила би му се увреда када би се помислило како брине о својој одећи након жељеног времена ингениозне бриге које би му посвећивао."

Познато нам је, након Бајрона, Стендала или Барбеа – да се денди, када заврши своју тоалету, обавезује да је заборави. Те врсте запажања 1863. остављају трага. Оливије Д'Орсе се тако брижљиво потчињава *материјалу* дендизма да услед тога постаје неко сасвим обичан. Несумњиво је то оно што Бодлер види као „промашени карактер".

Музеји

Измишљам шта би Бодлер волео у *Учитељима неког другог времена*, да је преживео *Јадну Белгију*:

– Фонд субстантива и идиоматских придева: чуђење, куриозитет, јединствен, зачуђујућ, оригиналан, бизаран, узвишен, грациозан, диваљ, узбуђен, насилан.

– Метод који се састоји из заустављања на одређеним људима, али не и на препричавању њихових живота, пописивању њихових дела, заборављању претходно реченог.

– Брз поглед на дендизам и историјске околности: Адам ван Норт, један од Рубенсових учитеља, „карактерних црта које су сасвим у деловима", побуњеничке природе, усудио се да остане Фламанац када нико у Фландрији то више није био. Рембрант, најмањи Холанђанин од свих холандских сликара, „ако је део свог времена", „никада то није у потпуности. Оно што су његови другови приметили, он то не види; оно што они одбацују је оно чему се он враћа. Опрашта се од басни, а он се басни враћа; Библији, он је илуструје; Јеванђељима – он у њима налази радост. Он их на свој сопствени начин одева, али из њих извлачи јединствен, нов смисао..." О тим учитељима, побуњеницима, о њиховој храбрости којој ту није било места говори Фромeнтен. „То што је заиста изванредно", писао је поводом Рубенсовог *Чудесног рибарења*, „јесте оно што изгледа да открива све своје тајне, а што напослетку чуди скоро онолико колико би чудило да не открива ништа."

ПОЛОВИ

Госпођица Де Орлеан и господин Де Лозен

Жене немају неки нарочити утицај на универзалну историју дендизма. Лејди Хамилтон, Велика Госпођица, кнегиња од Ланжеа, Матилда де Ла Мол нису представнице свог пола, већ соја.

Код Госпођице де Монпенсије, кћерке Гастона Д'Орлеана и Марије де Бурбон, Барбе Д'Орвији на први поглед примећује да је „више била изданак бурбонске лозе него што је била жена[41]", и да је денди у својој жаркој страсти према Лозену. Одбацујући много боље прилике, она мисли само на њега, ту љубав признаје краљу, затим је изјављује, преко писма, Лозену лично пре него што се усудила да од Луја XIV тражи његову руку. Пошто је пристао на брак, који је прво био забрањен и на крају допуштен, у тајности, захваљујући огромним сумама новца датим једном од његове незаконите деце. Међутим, Лозен је несталан, а Госпођица немилосрдна. Панђају се, свађају, мире, заувек разилазе. Гђа Де Севиње својој ћерци пише о страшним нападима љутње који обузимају Госпођицу: „Сумњам да ће он успети да је смири." Она умире 1693, не дозвољавајући му да је види.

„Пошто је прошло време жалости, није желео да поново облачи своју ливреју и дао је да му се сашије једна браон боје, скоро црне, са плавим и белим тракама, да би увек осећао тугу за губитком Госпођице, чије портрете је посвуда имао." Сен Симон на крају својих *Мемоара* описује ове озбиљне детаље: „Након њене смрти, носио је скоро црну ливреју, са сребрним тракама, које је заменио тракама беле са мало плаве боје,

када су златна и сребрна биле забрањене да се појављују на ливрејама." Уз одевне комбинације и обележја која је смишљао Лозен, увек би ишао прилог *скоро*, прилог одступања и фикције. Као последњи пример навешћу његово одело, које је брижљиво смишљао да би обновио своје најискреније завете: „Код војводе Де Лозена доминирала је тако оштро лудост гардијског капетана да се често облачио у плаво одело са сребрним тракама, и то одело није настојало да наликује на парадну униформу гардијца или униформу за време смене страже, наликујући на њу у највећој мери, али много више него на униформу капетана лова краљевског чина, и изврга о би је руглу да није, уз помоћ јединствених и смешних околности на њу навикао свет, који га се плашио, и да се није учинио недодирљивим за подсмех."

Оженио се 1695. без мираза кћерком маршала Де Лоржа, рачунајући да ће се по војничкој линији приближити краљу и преузети место капетана његове гарде. Пошто је постао његов шурак, Сен Симон је пријатно сведочио о чудној првој брачној ноћи: „Она је имала петнаест година, а он више од шездесет три. (...) Поклони господина Де Лозена били су одећа, драго камење и галантерије, али не и новац. На венчању је било само седам или осам особа, и оно се одиграло у Де Лоржовој кући, у поноћ. Гдин Де Лозен је желео да се разодене сам међу својом послугом, а ушао је у женину собу тек пошто су сви из ње изашли, она легла и застори били навучени, а он засигурно знао да неће да на свом путу наиђе ни на кога." Љубоморан колико је била Госпођица (одакле проистичу интереси пара који су њих двоје чинили) и забринут, овај пут разликом у годинама, Лозен није дуго подносио бројно друштво које је испуњавало Де Лоржову кућу. Глув за молбе које му је упућивала породица, наређује својој жени да живи са њим у његовој кући, у улици Сен Оноре: „Забранио јој је сву комуникацију са оцем и мајком и свом родбином, осим гђом Де Сен Симон, са којом се такође испрва ретко виђала, и забављао је колико је могао друштвом које му није било сумњиво. Након првих дана патњи и чуђења, њене године и природна радост су преузеле примат и добро подносиле у будућности његове сталне хирове који нису били далеко од лудости."

Сен Симон се ту бави дендизмом, пре него што је та реч постојала. Од прве до последње књиге *Мемоара* диви се изванредним авантурама, спољашњостима које варају, изванредној природи, хладној војничкој Лозеновој храбрости, његовој злоби и подвалама, његовој доброти, његовом расположењу, изгледу. „Шта се догодило у Марлију, питали бисмо га. 'Ништа', одговорио би тихим и ингениозним гласом којим је тако често говорио; 'нема никаквих новости, Краљ се забавља облачењем своје лутке'." Због благог и учтивог пропуштања кроз зубе својих опаски, Лозен је највише и плашио. Он је „узурпирао право да каже и уради било шта а да се нико не усуђује да се љути због тога". Та врста узурпације, која више није проистицала из напуштања привилегија, већ је имала особину суверенитета једног господара, и Сен Симону се допадала. Шта је заправо аутентичан племић ако не једна јединствена есенција, темперамент који одскаче унутар заједнице чији је део? Насупрот овчје аристократије, Лозен слуша само своје хирове, тако што од самог јутра једе чоколаду и „увек на неком столу има сезонског воћа, некада и пецива, пива, јабуковаче, лимунаде". Сен Симон не пропушта да опише ниједну од тих „ретких јединствености" његове личности, ни тренутак када леже да спава, одмах пошто би завршио јело, након поједеног воћа, ни свежину његове старости, у његових осамдесет година како оседлава неко ждребе у Булоњској шуми. Неће ли он скончати јадно, он који није умео да умре међу људима? Сен Симон се то пита, Рансеовим гласом, јер „умире се онако како се живело, ретко се другачије догоди". Дакле, неочекивано се десило: „Његова последња болест се јавила без најаве, беше

то најгоре од свих зала, рак уста. Подносио ју је до самог краја уз невероватну снагу и стрпљење, ниједном се не пожаливши, мирно, без иједног неочекиваног испада, све је то он, који је самом себи био неподношљив, подносио."

У том животу, толико невероватном да му се овде даје обележје *романа*, глумац односи победу. Године 1705. Лозен, савршеноага здравља, умишља да је „поболео" да би оправдао свој пут у Екс ла Шапел: „Није ишао тамо због лековитих вода, већ је под тим изговором ишао да види странце који би тамо пристајали..." (Чим се Лозен не интересује за лековите воде, мора да их прегази. Сен Симон их мења користећи морски речник – пристајати – који мења изворе топле воде у море и град Екс у острво.) Пошто се вратио на двор, и пошто га питају о стању у војсци, он игра улогу „повученог, обешчашћеног човека, затупљеног, слепца који не види два метра пред собом". Шта би дендизам био без театралности? Једног дана, на коленима се вукући целом дужином једне галерије, Лозен је молио за опроштај због својих погрешака, без Госпођице није могао да живи. Није ли то он васкрсао у Риону, свом потомку, који је слушајући његове савете успео да сломи понос једне принцезе краљевске крви: „Према гђи кнегињи од Берија се понашао онако како се гдин Де Лозен понашао према Госпођици. (...) Чинио је да га она жели; радостило га је да код принцезе изазива љубомору, глумећи да је љубоморнији од ње; често би знао да је расплаче. Мало по мало она није смела ништа без његове дозволе да уради, чак ни најбезазленије ствари."

Мемоари гђице Де Монпансије откривају њену слабост за гдина Де Лозена, примећује Сен Симон. Заиста, тако што износи на видело своја разочарања, Госпођица се уздиже до нивоа дендизма у времену које изазива мишљења. Насупрот њој, али не у мањој мери, Матилда де Ла Мол презире аристократију која је верна владајућој класи. Госпођица се, како то пише Сен Симон, „пријатељски понашала, разликовала је и интересовала се за оне који су имали част да јој припадају, и у томе, иако је била веома арогантна, *била је прилично другачија од онога шта су принчеви краљевске крви постали*". Натеран грозним спектаклом декадентног племства да се присећа тога, Сен Симон инстинктивно говори о дендијима и њиховим особинама конзервативности. Око дендија све се понавља, све је успавано, све одише прикладношћу (не треба то мешати са Протоколом). Госпођица би се поново родила када би Лозен стигао. *Други* официри, како она каже, „једва су са муком могли да га подражавају"[42]. Њена „слабост" је одавање почасти једном *изванредном, јединственом* мушкарцу: „Видела сам код њега оно што нисам налазила код *других* људи." Чини се као да се налазимо у кући у Рецу када Матилда, којој је досадила једнообразност и глупост њених обожаватеља, признаје Жилијена као неког ко не подсећа ни на кога. То је незамењива врлина, јер дендији не чине класу, већ касту у којој се сусрећу различити ступњеви моћи. Уосталом, Матилди, коју је Жилијен збунио својом хладноћом, на ум пада реч *партнер*: „Њено чуђење је било утолико веће што је имала обичај да она такво дејство производи..."[43]

Парови

Дендији су углавном према женама били сурови и терали су их да чезну за њима. Међу њима је био и очаравајући мали војвода од Фронсака, будући маршал Де Ришеље, који се оженио још за своје ране младости и кога су многе даме шармирале, а коме се његова жена није нимало допадала иако, како каже Сен Симон, „није била уопште непријатна". Са двадесет и четири године, по пријему у Француску академију, само вече церемоније пријема пристаје на три састанка (са гђицом Де Шароле, гђом Де Дирас и гђом Де Вијроа), у време које му одговара, и на крају спава са војвоткињом Де Вијроа, са којом се

[42] Ово су делови које је Барбе Д'Орвији подвукао у *Мемоарима* гђице Де Монпансије.

[43] Стендал, *Црвено и црно*, превео Милош Јовановић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991, стр. 245.

[44] Барбе д'Орвији, *Дендизам и декаденција*, превела Јана Павловић, Укронија, Београд, 2007, стр. 60.

[45] Изузимам Лозенов тријумф 1695. године. Зар није морао да се пода једној тако младој девојци? „Сутрашњи дан је учинио тријумфом својих способности. Његова жена је примила свет у свом кревету у кући Де Лорж..."

[46] Спермогин би замало била штампарска грешка!

[47] Каквим га види Жан Бори у опором *Француском нежењи*, издавач Le Sagittaire.

последњом састаје. Са више или мање цинизма, денди *кажњава* женске намере. Свако на свој начин. Брамел сматра да његовом животу не одговара да има ни жену, ни званичну љубавницу. Тек што се оженио, принц Гала одбија да угоди Каролини од Брунзвика: „Познато је да је чувеној првој брачној ноћи, коју је принц провео на тепиху поред ватре, док га је његова млада невеста чекала под нојевим перјем брачне постеље, претходила вечера са дендијима. Ти позитивни људи нису волели нејасан магловит сентиментализам који се касније материјализовао, али који је тада донела Каролина у свом пртљагу из Немачке, поред тога што је она ипак била званична супруга у земљи званичне брачне среће и сервирки чаја! Дакле, дендизам који воли непредвидљиво и који се гнуша ситничавости кућних врлина, више цени сву несрећу коју љубавнице могу донети него неуништиву јавну срећу лорда и леди Греј, на пример, коју је госпођа Де Стал толико хвалила."[44]

За шачицу ожењених дендија, прва брачна ноћ постаје кључан испит њиховог иредентизма[45], херојска прилика да се не учини једна банална и *неопходна* обавеза.

Жена коју је Бодлер презирао није само суштa супротност дендија, већ и његов главни грабљивац. Гђа Де Опик не да се чарима Мишлеове *Љубави*, „огромног успеха, женског успеха" : „Нисам је прочитао, а мислим да могу да претпоставим да је то једна одвратна књига." Лују Марселину, у фебруару 1865, Бодлер предлаже једну хрпу *Песама у прози*: „Имам их негде тридесетак на свом столу; али то су ужаси и чудовишне ствари које би нагнале Ваше трудне читатељке на побачај." Ако буквално схватимо ове речи, шта онда? Зар се нећемо питати о предмету Бодлеровог презира? Читатељке које су на удару несумњиво више привлаче *La Petite Fadette* него *Сликар модерног живота*. Штавише, пошто се те особе налазе у „занимљивом положају", плаши нас чињеница да оне настављају да мајчинством и разумевањем шире изопачености буржоаског морала. Инкриминишући ту друштвену категорију, онако како то ради Бодлер, добија јасан смисао у друштву које слави репродуктиван инстинкт. Он проистиче из прокреације као из недела штампарија: како би један денди могао да пристане да се размножава, кад једино сања о обнављању самог себе? Боље је, дакле, прекинути трудноћу тих госпођа, а ако се то не уради објекат ће се претворити у субјекат и трудне читатељке ће нагнати песме у прози на побачај.

То што Бодлера једи, није жена која пружа или ужива у задовољству, већ умешаност полова у идеологију засновану на догми репродукције. Тако бих о дендију рекао, да не буде погрешно схваћен, да није мизогин, већ сперногин[46] (од латинског *spernere*, презирати). Мизогинија уз пратњу прељубе претвара у праксу то одвајање уживања и обавезе које инспирише ужасно дело лекара, свештеника и горила XIX века. Међутим, човек мизогин поштује своју супругу[47], воли своју децу и љуби их у чело, пре него што ће да лудује, као отац Арну под Розанетиним прекривачима.

Денди према брачној заједници гаји једино презир. Тако се Делакроа односи према Бајрону кога цитира Мур: „Признаје да се поред жене коју највише воли изненађује како му недостаје његова канцеларија... Више је волео друштво другова са студија које није видео од кад је дипломирао... Не сумњам да се може помислити да они које осећања издвајају из обичне рутине (...) нису баш створени да у браку нађу срећу. Бејкон, Њутн, Гасенди, Галилеј, Декарт, Бел, Лок, Лајбниц, Хјум и велики број других филозофа су живели у целибату. Бејкон је говорио да је брак препрека сваком великом подухвату: да су сва значајна открића, сва дела која су допринела срећи човечанства урадили људи који нису имали ни жену ни децу." Те речи су двоструко значајне: зато што их је изговорио Бајрон (иако имамо само Мурову заслађену верзију) и зато што их је Делакроа брижљиво преписао, али постављају једно питање: да ли

[48] Шарл Бодлер, *Светионици* (*Делакроа*), превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 33.

ту говори денди, песник само, или и један и други? Многи уметници током XIX века, уметници који нису били дендији, одбијају брак због истих разлога. Денди има *све* разлоге да буде самац. Штавише, мислим да би се позитивистичка критика која би покушала да изолује целибат специфичан дендијима бавила особама које нису ни сликале, ни писале, ни компоновале. Међутим, то би значило заборавити да је денди увек стваралац и да је он дело-траг чији текст не чувају библиотеке ни музеји. То би значило такође заборавити, али сачувати право да се дендизам сматра друштвеним статусом, да оригинални дисиденти не могу да буду део друштва које, мешајући облике девијације, оптужује све самце да не испуњавају императиве моралног и психолошког здравља.

Дете, изданак, проводи време са женом (љубавницом, супругом или мајком), али не у реалности већ у фикцији свете буржоаске породице, дете ту представља једно мало благо, и чуди нас што се овде о њему говори. „Не знам", Бајрон се усуђује да пише Огусти Леј, „шта је Скроп Дејвис хтео да каже тиме што Вам је рекао да волим децу. Гнушам се њиховог присуства у тој мери да сам увек имао велико поштовање према Херодовом лику." Џону Каму Хобхаусу пише: „Осим кад би са нама путовао и један давитељ, ја мрзим да путујем са децом." Такво је, и по Бодлеру, Делакроаово гнушање: „Морам да додам, излажући се опасности да то по суду елегичних душа баци сенку на његову успомену, да он, такође, није показивао нежних слабости ни према деци. У његовој свести доба детињства представљале су руке умазане пекмезом (а то брља платно и папир за цртање) или лупање по добошу (што опет омета размишљање), или нешто што прети пожаром и што је анимално опасно попут мајмуна.

'Врло добро се сећам', говорио би понекад, 'да сам, када сам био дете, био *право чудовиште*. Осећање дужности стиче се веома споро, и само кроз бол, казну и прогресивном вежбом ума, човек мало-помало умањује своју урођену злоћу.'

[49] Шарл Бодлер, *Светионици* (*Сликар модерног живота*), превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 103. и 104.

[50] У X поглављу *Сликара модерног живота* (Жена), „биће о коме говоримо можда је зато несхватљиво што ништа нема да саопшти... То је нека врста идола, можда глупог, али засењујућег, очаравајућег... позив на срећу, понекад само једна реч..." (Шарл Бодлер, *Светионици* (*Сликар модерног живота*), превела Катарина Амброзић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 101. и 102.

Тако се он, једноставно, здравим разумом враћао католичком схватању. Јер се може рећи да је дете, уопште, у односу на човека много ближе прародитељском греху."[48]

Бодлеров дендизам са свим својим бригама (о строгоћи, о побољшању, о мучењу) даје слику о човечијем паду на јадну земљу. То је аристократска и реакционарска концепција, развијена из читања Бонала и Жозефа де Местра. Насупрот томе, буржоазија, волтеријанци и антиклерикалисти се онесвешћују пред реалношћу и окрепљују се позитивизмом. Уистину, они морају да зађу дубоко у џунглу, да почупају растиње, раскрче себи пут, отворе четворо очију али сигурни у себе да иду пут чистине, верујући у универзални напредак. Једном од својих превртљивости које га испуњавају радошћу, Бодлер презире оне који подржавају морал који потиче из природе, приписујући му „оцеубиство и људождерство и хиљаде других гнусоба које нас стид и обазривост спречавају да именујемо."[49]

Природно код жене је заслужно за шале, боцкања[50] и за процес уклањања животињских особина: истраживања тоалете и шминке. Не треба заборавити софизам „женског превременог укуса": „Помешао сам мирис крзна са мирисом жене. Сећам се... Волео сам своју мајку због њене елеганције. Био сам рани денди." То збуњивање које се односи на *укус* нема у себи ни трунке неопрезности. Жену, саму по себи одвратну, Бодлер умотава, осветљује рефлектором (накит-светло из *Фанфарла*) и крзно јој припада на тај начин као парадоксална омотница једне улепшане природе, али ипак маркантне. „Жене умотане у животињске коже су ми се увек свиђале", пише Барбе. „Толико *питомог* под *дивљим* руном је диван контраст."

Под шминком, у ширем смислу, Бодлер подразумева тканине једнако као огрлице и козметику. Жена шармира својим руменилима и својим позама, позлаћена вештачким сјајем. Тако Фанфарло, када се обува након представе, открива нове вештачке елементе

на себи: вештачку косу, дебео врат са наборима, ногу за уживање: „Пресечена окомито на најширем месту, та нога би образовала неку врсту троугла чији би се врх налазио на цевaници, а чија би заокругљена линија листа давала испупчену основицу"[51]. Није ли то нога из *Интимних дневника*, љубљена „у положају из којег се јасно оцртавао њен обрис спрам залазећег сунца!"[52]

Пошто је са женком *раскрстио*, денди признаје да неки његов пријатељ „у себи има нечег женског". Та референца уноси двосмисленост чију причу ваља испричати. Капетан Гронау, у *Реминесценцијама и присећањима*, говори како је, на улазу у *Грин Парк*, принц Гала, у пратњи маркизе Де Сализбери гледао једног младића, насмешеног и грациозног, Брамела, који је тек пристигао у Итон. „Било је потребно много труда да се објасни тако снажна привлачност коју је Брамел нагло побудио код принца. Препричавале су се доготовштине које не заслужују ни да их наводимо. Има ли уопште потребе за тим сплеткарењем?"[53] Истакао бих неколико ситуација: Жилијена Сорела у којег гђа Де Ренал види стидљивост као у младе девојке; принца Корасова, који је Жилијена „лудо волео"[54] и који му је нудио руку једне његове богате рођаке; Стендала који је до врата куће пратио једног официра кадета чију је лепоту запазио; Семјуела Крејмера који је „лудовао за пријатељем као за неком женом, волео жену као друга"[55]; Шопена који захтева усне свог вољеног Титуса Војчековског: „Волим те до лудила! Желео бих да те размазим и да ме ти размазиш! Пусти ме још једном да те загрлим. Прими моје најискреније загрљаје, јер немам никог осим тебе."

Листа Бајронових љубавних подвига би била бројнија и за даме пикантнија. На колеџу Хероу, везује се за малог Делавера „који је био скоро и превише леп за једног младог човека", па на Тринитију за једног петнаестогодишњака, Едлстона. Године 1821 (Бајрон је рођен 1788), током свог другог боравка у Атини, везује се за Николаа Жироа. „Ја сам његов *Padrone* и његов *amico* и Бог зна шта све не. Пре скоро два сата ме је обавестио да је његова највећа жеља да ме прати по свету, последње што ми је рекао било је да не само да треба да живимо, већ и да умремо заједно." Међу људима блиским Бајрону су били Роберт Раштон, звани Боб, син неког фармера, и Лукас, један мали грчки паж. Нећемо о томе више.

Превео са француског
Слободан Ивановић

[51] Шарл Бодлер, *Париски сплин* (*Фанфарло*), превела Љубица Бауер-Протић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 154.
[52] Шарл Бодлер, *Светионици* (*Интимни дневници*), превео Милован Данојлић, Народна књига, Београд, 1979, стр. 201.
[53] Барбе Д'Орвији, *Дендизам и декаденција*, превела Јана Павловић, Укронија, Београд, 2007, стр. 43.
[54] Стендал, *Црвено и црно*, превео Милош Јовановић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991, стр. 333.
[55] Idem, стр. 135

Насупрот

Жорис-Карл Уисманс

□

I

Више од два месеца прошло је пре него што је Дезесент могао да се загњури у тихи мир своје куће у Фонтенеу; сваковрсне куповине приморавале су га да шврља по Паризу, да обилази град с краја на крај.

Па још, коликом ли је трајању морао да прибегне, коликом размишљању да се посвети пре него што је свој стан поверио тапетару!

Одавно је већ био искусан зналац боја, постојаности или варљивих прелива њихових тонова. Некада, док је у своме стану примао жене, беше наместио један будоар, у коме је, усред ситног намештаја изрезбареног од бледог јапанског камфоровог дрвета, под неком врстом балдахина од ружичастог индијског сатена, тела благо бојила зналачки подешеном светлошћу просејаном кроз ту тканину.

Та одаја, у којој су се огледала једно у другом оглéдала и, кроз зидове, унедоглед ређала низове ружичастих будоара, била је чувена међу куртизанама, које су уживале да замоче своју голотињу у ту купку млаког руменила што је, од дрвета намештаја, мирисало мирисом метвице.

Али, ако се и остави по страни повољно деловање тако обојеног зрака, који као да је убризгавао нову крв под увелу кожу, исквареку од сталне употребе оловног белила и од пробдевених ноћи, он се сâм, у томе чезнутљивом декору, наслађивао нарочитим радостима, уживањима која су била крајње увећана и распаљена, у неку руку, сећањем на прошлу беду, на минуле неугодности.

Тако је, из мржње, из презира према свом детињству, обесио о таваницу те одаје једну малу крлетку од сребрне жице, у којој је један зрикавац зрикао као у пепелу камина у замку Лур; док би слушао то зрикање које беше толико пута чуо, све оне усиљене и неме вечери с мајком, сва осамљеност његове болне и потиснуте младости стале би се тискати пред њим, и тада, на додир жене коју би махинално миловао и чије би речи или смех прекинули његову визију и одједном га вратили у стварност, у будоар, на земљу, у души би му настао метеж, спопала би га помама да гнусобама укаља породичне успомене, махнита жеља да сопћући полегне по тим јастуцима од меса, да исцрпе до последње капи најжешће и најопорије чулне заносе.

Други пут, опет, кад би га притиснула чамотиња, када би га, по кишном јесењем времену, спопало гађење на улицу, на сопствену кућу, на блатножуто небо, на облаке попут калдрме, повукао би се у то скровиште, лако зањихао крлетку, па би је посматрао како се у игри огледала огледа у бескрај, све док му опијене очи не би приметиле да се крлетка више не миче, него да се цео будоар љуља и врти, испуњавајући кућу својим ружичастим плесом.

Затим, у доба када је сматрао потребним да се одликује од света, Дезесент беше направио и раскошан и чудан намештај, поделивши салон у низ ниша, различито тапетираних, које су неком суптилном аналогијом, неким неодређеним складом веселих или суморних тонова, нежних или варварских, могле да буду у вези с карактером латинских или француских дела која је волео. Тада би се сместио у ону од ниша чији би декор, како му се чинило, најбоље одговарао самој суштини дела које је, наведен тренутном ћудљивошћу, узео да чита.

Најзад, беше уредио и једну високу дворану, намењену за пријем својих снабдевача; они би ушли, поседали један до другог у високе црквене столове, а он би се онда попео на проповедаоницу и одржао беседу о дендизму, заклињући своје обућаре и кројаче да се најбезусловније придржавају његових папских посланица у погледу кроја, претећи им новчаним изопштењем ако се дословце не држе упутстава садржаних у његовим укорним писмима и булама.

Тако је стекао глас особењака, који је потврђивао тиме што је носио одела од белог велура, златно оперважене прслуке, што је, уместо кравате, задевао киту пармских љубичица у изрез кошуље, приређивао књижевницима вечере које су имале великог одјека,

нарочито једна међу њима, по узору на неку из XVIII века, коју је, да би прославио неку најбезначајнију неприлику, приредио у виду погребне гозбе.

У трпезарији застртој црним, која је гледала на врт, изненада преображен, са стазама посутим угљем, малим базеном, сада оивиченим базалтом и пуним мастила, и лепо распоређеним честарима чемпреса и пинија, вечера је била послужена на црном стољњаку украшеном корпама љубичица и удовчица, обасјаном светиљкама у којима су пламтели зелени пламенови и свећњацима у којима су гореле свеће.

Док је скривени оркестар свирао посмртне маршеве, госте су послуживале наге црнкиње у сребрним папучама и чарапама посутим сребрним сузама.

Из тањира са црним рубом јела се супа од корњаче, руски ражани хлеб, зреле турске маслинке, кавијар, конзервисана јаја од мазге, суве франкфуртске крвавице, дивљач у сосу боје сока слатког корена или пасте за ципеле, чорба од гомољика, крем од чоколаде боје ћилибара, пудинзи, мирисаве бресkве, џем од грожђа, дудињке и слатке трешње; из тамних чаша пила су се вина из Лимање и Русијона, и Тенедоса, Вал-де-Пењаса и Портоа; после кафе и ораховаче, сладио се квас, портер и стаут.

Ово је вечера ради саопштења о тренутно замрлој мушкости, писало је на позивницама што су личиле на позивнице за погреб.

Али те настраности, којима се некада поносио, саме су се од себе исцрпле; сада је осећао презир према таквом детињастом и преживелом разметању, необичном одевању, бизарном украшавању стана. Намеравао је само, свога личног уживања ради, а не више да би запањио друге, да уреди себи удобан стан, али ипак украшен на редак начин, да намести необичан али миран стан, саображен потребама његове будуће самоће.

Када је архитекта, по његовим жељама и нацртима, завршио и уредио кућу у Фонтенеу, када је још остало да се одреди распоред намештаја и украса, он је поново дуго прегледао редом низ боја и нијанси.

Желео је такве боје чија би се изражајност испољила при вештачком светлу лампи; мало му је било важно ако би при дневној светлости биле бљутаве или опоре, јер живео је готово само ноћу, сматрајући да се човек тада осећа више код куће, сâм, и да се дух разбуди и стварно блиста само у непосредном додиру с мраком; а налазио је исто тако и нарочите насладе у томе да буде у богато осветљеној соби, јединој будној и усправној усред замрачених и уснулих кућа, неку врсту насладе у којој је било и малчице сујете, онога необичног задовољства које познају они што раде дубоко у ноћ, кад, подигавши завесу на прозору, примете да је око њих све угасло, да је све немо, да је све мртво.

Полако је, један за другим, пробирао тонове.

Плаво, при одсјају пламена, прелази у неко лажно зелено; ако је загасито као кобалт и индиго, постаје црно; ако је светло, мења се у сиво; ако је јасно и нежно као тиркиз, губи сјај и охладни.

Сем ако би га, као додатак, удружио с неком другом бојом, није могло бити ни речи о томе да плаво буде доминатна нота неке собе.

С друге стране, металносиве боје бивају још мргодније и теже; бисерносиве губе азурно плаветнило и преображавају се у прљавобело; мрке учману и охладе се; што се тиче тамнозелених, као и царског зеленог и зеленог као мирта, оне се понашају као јаке плаве боје и прелазе у црно; преостајале су, дакле, блеђе зелене боје, као што је пауново зелено, цинобери и лакови, али осветљење одагна њихово плаветнило и остави само жуту нијансу, која, опет, задржи само један лажан тон, помућен укус.

Исто тако није ваљало мислити ни на ружичасте боје, боје лососа, кукуруза или руже, јер би њихова женственост реметила осамљеничке мисли; није ваљало мислити, најпосле, ни на љубичасте боје, које се разлажу; црвено једино преостане увече, али

какво црвено! – слузаво, као вински талог, одвратно; уосталом, чинило му се сасвим излишно да прибегне тој боји, пошто човек све види љубичасто ако узме сантонина у одређеној дози, па је тако лако променити боју тапета а да се у њих саме и не дира.

Пошто су те боје биле одбачене, преостале су још три: црвена, наранџаста, жута.

Од њих је највише волео наранџасту, потврђујући тако својим примером истинитост једне теорије о којој је тврдио да је математички тачна: то јест, да постоји склад између чулне нарави неке заиста уметничке личности и боје коју њене очи виде на нарочит начин и живље од других.

И заиста, остављајући по страни обичан свет, чије грубе мрежњаче не опажају ни скалу својствену свакој боји, ни тајанствени час њеног разлагања и њених нијанси; остављајући по страни исто тако и малограђанске очи, неосетљиве на помпу и тријумф треперавих и снажних прелива; остајући, дакле, само при људима истанчаних зеница, увежбаних на књижевности и уметности, чинило му се као поуздана чињеница да оку онога који сања о идеалу, који тражи илузије, обично годи плаво и из плавог изведене боје, као што су боја слезовог цвета, љубичасто, бисерносиво, под условом, међутим, да остану нежне и не прекораче границу иза које губе своју особеност и претварају се у чисто љубичасто или обично сиво.

Напротив, људи који су дрскији, пунокрвни, лепи сангвиници, снажни мужјаци, који презиру уводе и епизоде и јуришају губећи сместа памет, уживају већином у блиставом сјају жутог и црвеног, у звекету цинобера и као хром жутог, који их заслепљују и опијају.

Најзад, очи ослабелих и нервозних људи, чији чудни прохтеви траже јела са укусом појачаним димљењем и саламуром, очи пренадражених и јектичавих људи, воле, готово све, ону раздражујућу и болешљиву боју нестварног сјаја, накиселе грозничавости: наранџасту.

Дезесентов избор није, дакле, могао дати повода никаквој сумњи; али још увек су настајале неоспорне тешкоће. Иако црвено и жуто постају велелепнији при вештачком осветљењу, не бива увек тако и с бојом сложеном од њих, с наранџастом, која се распламса и често преобрази у затворено црвенонаранџасто, у ватрено црвено.

При светлу свећа проучио је све те нијансе, открио једну која, како му се чинило, неће изгубити равнотежу и изневерити захтеве које је постављао; пошто је обавио тај претходни посао, настојао је да, колико год је могућно, и бар у својој соби за рад, не користи источњачке тканине и ћилиме, који су, сада кад их богати трговци набављају у помодним трговинама по сниженим ценама, постали тако бљутави и обични.

Решио се, најпосле, да зидове пресвуче као књиге, грубим марокеном, јужноафричком јарећом кожом, која је имала да даје хладан утисак захваљујући пресовању дебелим челичним плочама помоћу снажне пресе.

Када је оплата већ била украшена, дао је обојити њене оквире и висока четвртаста подножја тамним индигом, лакираним, налик на онај који лакирери употребљавају за уоквирене површине на кочијама, а таваница, мало заокругљена и исто тако обложена марокеном, отварала се као огроман округао прозор, као да је опточена поморанџином кором, у виду небеског свода краљевско плаве боје, усред кога су пуним замахом крила узлетали сребрни серафими које су некада извезли келнски ткачи на једној старој одежди.

Пошто је све постављено на своје место, увече, све се то сложило, уравнотежило, ускладило: плава боја дрвене оплате остала је постојана, подржана и, такорећи, загрејана наранџастим тоновима, који су се и сами одржали и нису изневерили, подстакнути и, у неку руку, распаљени упорним дахом плавога.

У погледу намештаја Дезесент није имао дуго да тражи, будући да су једину раскош ове собе имале сачињавати књиге и ретко цвеће; оставивши да касније с неколико цртежа или слика украси зидове који су остали

голи, ограничио се на то да на највећем делу зидова постави полице за књиге од абоноса, да по паркету простре коже дивљих звери и крзна плавих лисица, да крај једнога масивног стола неког мењача из XV века смести дубоке наслоњаче с наслонима за главу са стране и један стари налоњ од кованог гвожђа, један од оних старинских налоња на које су ђакони некада стављали антифон, а на коме је сада лежало једно од тешких фолио-издања Glossarium mediae et infimae latinitatis од Ди Канжа.

Прозори, са окнима од кракелираног плавичастог стакла, у која су била урезана данца боца, чији су испупчени кругови били прошарани златним зрнцима и која су спречавала да се види предео и пропуштала тако само вештачко светло, заоденули су се завесама скројеним од старих епитрахиља, чије се тамно и, тако рећи, надимљено злато губило у потки готово угаслоријђој.

Најзад, на камину, чији је прекривач био исто тако скројен од раскошне тканине једне фирентинске одежде, између два путира од позлаћеног месинга у византијском стилу, која су потицала из старе Шумске опатије у Бијевру, једна дивна витриница са часне трпезе, са три одвојене преграде исцизелиране као чипка, садржавала је, под стаклом, три Бодлерове песме, исписане на правој телећој кожи дивним словима, каквим се пишу бревијари, и сјајним иницијалима у боји: десно и лево, сонете под насловом „Смрт љубавника" – „Непријатељ", а у средини песму у прози под насловом „Any where out of the world – Било куд ван овога света".

II

После распродаје својих добара Дезесент је задржао слугу и служавку који му беху неговали мајку и вршили истовремено и дужност настојника и вратара замка Лур, који је остао празан и ненастањен све док није био изложен јавној продаји.

Довео је у Фонтене тај брачни пар навикнут на дужност неговања болесника, на болничарску уредност с којом се сваког сата дају кашичице лека или теја, на строго ћутање као у манастиру, где нема додира са спољним светом и где се живи у одајама са затвореним прозорима и вратима.

Мужу је било стављено у дужност да чисти собе и да иде у куповину, жени да кува. Уступио им је први спрат куће, приморао их да носе дебеле патике од чохе, испред добро подмазаних врата свуда је поставио полукружне завесе, а на под ставио као душек дебеле ћилиме, тако да изнад главе никад не чује њихове кораке.

Договорио се с њима такође како ће им за шта звонити, одредио значење звоњења према броју, краткоћи или дужини; означио, на свом писаћем столу место где имају сваког месеца да му оставе књигу рачуна док он још спава; најзад, удесио је тако да не мора често да разговара ни да се виђа с њима.

Како је жена ипак морала понекад да прође дуж куће да би стигла до шупе у којој су била сложена дрва, хтео је да њена сенка, кад пређе преко окана његових прозора, не буде непријатна, па јој је дао начинити хаљину од дебеле фламанске свиле, с белом капом и широком, спуштеном, црном капуљачом, као што још увек носе у Гану жене које живе у манастирима иако нису калуђерице. Кад би, у сумрак, минула испред њега, сенка те капе изазивала је у њему осећање да је у манастиру, подсећала га на она нема и побожна села, на оне мртве четврти затворене и као покопане у неком крају каквог прометног и живога града.

Исто је тако удесио и непроменљиво време обеда; они су, уосталом, били прилично једноставни и веома мршави, пошто му ослабели желудац није више допуштао да једе разнолика и тешка јела.

У пет сати, зими, пошто падне мрак, појео би лак ручак од два барена јајета, печења и чаја; затим би, око једанаест сати, вечерао; у току ноћи пио би кафе, понекад теја или

вина; око пет сати ујутро, пре но што легне, кљуцнуо би још неколико залогаја.

Те обеде, чији су распоред и састав били једном заувек утврђени на почетку свакога годишњег доба, обављао је за столом наместеним на средини једне одаје одвојене од његове собе за рад ходником дебело тапацираним, херметички затвореним, који није пропуштао ни мириса, ни звука ни у једну од двеју просторија које је спајао.

Та трпезарија, са својом засвођеном таваницом с полукружним гредама, са зидовима и подом од пичпајна, са малим прозором опточеним дрвеном оплатом као окно кајите, подсећала је на бродску кабину.

Као оне јапанске кутије што се стављају једна у другу, и ова одаја била је смештена у једну већу, која је била права трпезарија како ју је архитекта био саградио.

Имала је два прозора, од којих је један сада био невидљив, заклоњен дрвеном преградом, која се, ипак, по вољи могла спустити да би се проветрило, јер је ваздух онда могао, кроз тај отвор, да кружи око те кутије од пичпајна и да продре у њу; други прозор био је видљив, јер је био постављен управо наспрам окна у дрвеној прегради, али се није могао отварати; у ствари, један велики акваријум заузимао је простор између тога окна и стварног прозора у стварном зиду. Светлост је, дакле, да би осветлила собу, пролазила кроз прозор, чија су окна била замењена огледалом али без сребрнастог премаза, затим кроз воду и, најпосле, кроз стакло окна у прегради.

У тренутку кад би се самовар стао пушити на столу, кад би, у јесен, сунце залазило, вода у акваријуму, која је пре подне била стакласта и мутна, црвенела би се и на жуту дрвену оплату бацала одблеске који су пламтели од жара под самоваром.

Понекад, после подне, кад би се Дезесент случајно пробудио и устао, пустио би воду кроз цеви којима се акваријум празнио и поново пунио чистом водом, па би јој додао неколико капи обојених есенција и тако по својој вољи стварао себи зелене или ружичасте тонове, млечноплавкасте или сребрнасте, као што су у правих река, већ према боји неба, живљој или слабијој ужарености сунца, већој или мањој претњи кише, једном речи, у зависности од годишњег доба и стања атмосфере.

Тада би замишљао да се налази под палубом једрењака и радознало би посматрао дивне рибе-играчке, које су се навијале као часовник и промицале крај окна и закачињале се за вештачку траву; или би пак, удишући мирис катрана који би био попрскан по соби пре но што би он ушао, разгледао по зидовима гравире у боји које су, као оно у паробродским агенцијама и код Лојда, представљале пароброде што путују за Валпараисо и Ла Плату, и уоквирене табеле на којима су биле означене бродске линије компаније Royal mail steam Packet и компанија Лопез и Валери, цене превоза товара и пристаништа Атлантске поштанске службе.

Затим, пошто би му досадило да разгледа те редове вожње, одмарао је очи гледајући хронометре и бусоле, секстанте и шестаре, догледе и карте расуте по једном столу над којим се уздизала једна једина књига, укоричена у фокину кожу, *Пустоловине Артура Гордона Пима*, нарочито штампана за њега, на хартији неједнаких влакана, одабраној лист по лист, с галебом у водотиску.

Могао је, најзад, да види и пецаљке, мрке мреже, увијена риђа једра, мајушно сидро од плуте, обојено црно, све то бачено на гомилу крај врата која су водила у ходник за кухињу, који је, као и онај између трпезарије и собе за рад, био пресвучен и упијао све мирисе и шумове.

Тако је он, и не покрећући се, дочаравао себи брз, готово тренутни осећај путовања бродом дуге пловидбе; и оно задовољство од промене места, које, на крају крајева, и постоји само у сећању а готово никад у садашњости, у самоме оном тренутку када се дешава, он је пуним плућима удисао, натенане, без замора, без трзавица, у тој кабини чији су намерни неред, пролазно устројство и некако привремен уређај прилично тачно

одговарали његовом пролазном бављењу у њој, ограниченом временом његових обеда, и потпуно били у супротности с његовом радном собом, том коначно уређеном собом, уредном, солидном, опремљеном за постојано трајање живота који се проводи код куће.

Кретање му се, уосталом, чинило излишно, изгледало му је да машта може лако да замени вулгарну реалност ствари. По његовом мишљењу, могућно је било задовољити и оне жеље које се у нормалном животу сматрају најтеже задовољивим, и то малим лукавством, приближним патворењем предмета тих жеља. Тако је сасвим очигледно да се данас, у ресторанима који су на гласу са свога одличног подрума, сваки сладокусац наслађује пијући чувена вина направљена од којекаквих цаварика прерађених по методи г. Пастера. А та вина, била права или вештачка, имају исту арому, исту боју, исти буке, па је, према томе, и задовољство које се осећа док се пију та измењена и вештачка вина потпуно истоветно ономе у коме би се уживало сладећи природно и чисто вино, које се не би ни могло наћи, чак ни да се плати сувим златом.

Ако то варљиво скретање од природе, ту вешту обману, пренесемо у свет интелекта, нема нимало сумње да се, исто тако лако као у материјалном свету, може уживати у химеричним насладама, које су у сваком погледу сличне правима; нема никакве сумње, на пример, да се човек може одати дугим истраживањима крај свога огњишта, подстичући, ако затреба, свој јогунасти или троми дух сугестивним читањем дела која причају о далеким путовањима; нема, исто тако, нимало сумње да човек може – и не мичући се из Париза – имати благотворни утисак купања у мору; довољно би било, просто-напросто, отићи у купатило Вижје, које се налази на једном броду насред Сене.

Ако ту човек нареди да му се у каду стави соли у воду и ако у њу помеша, по формули из Кодекса, натријевог сулфата, магнезијевог хидрохлората и креча; ако из кутије брижљиво затворене поклопцем на завртањ извади клупче канапа или парче ужета, по које је нарочито отишао у једну од оних великих ужарских радњи из чијих продавница и подрума бије задах мора и луке; ако удише те мирисе које су тај канап или то парче ужета морали упити; ако посматра неку верну фотографију касина и чита страсно Жоанов водич, који описује лепоте плаже на којој би желео да се нађе; ако, најзад, пусти да га љуљушкају таласићи које у кади изазивају валови од бродића што пролазе уза саме понтоне купатила; ако најпосле ослушкује завијање ветра под луковима моста и потмулу буку омнибуса који, на два корака одатле, јуре изнад њега преко Краљевског моста – илузија да је човек на мору постаје непорецива, неодољива, поуздана.

Треба само умети, треба знати усредсредити дух на једну једину тачку, умети се мисаоно издвојити толико да се произведе привиђење и да се сањаријом о стварности успе заменити сама стварност.

Све што је вештачко, уосталом, чинило се Дезесенту као својствено обележје човека.

Природи је прошло време, како је он говорио; досадном једноликошћу својих пејзажа и неба она је заувек дојадила будном стрпљењу префињених духова. У ствари, каква бљутава ограниченост, као кад се специјалиста затвори у своју струку, каква скученост, као кад дућанџика држи само овај или онај артикл, занемарујући све остале, какав једнолични дућан ливада и дрвећа, каква банална агенција за планине и мора!

Нема, уосталом, ниједног од њених тобоже тако тананих или величанствених творевина које људски геније не би могао створити; не постоји шума Фонтенблоа нити месечина коју не би могао произвести декор преплављен сноповима електричних рефлектора; ни водопада које хидраулика не би могла како подражавати да их човек не може распознати; ни стене с којом се картонски декор не би могао равнати; ни цвета коме не би биле равне нежне шарене хартије и тафт, који тако верно подражава природу!

Нема сумње, природа, то преклапало што вечно понавља једно исто, истрошила је већ доброћудно дивљење правих уметника, и дошао је тренутак када је ваља заменити вештачким средствима колико год је то могућно.

Па ако се добро размисли и о ономе њеном делу које се сматра најсавршенијим, о ономе њеном створењу чија је лепота, по мишљењу свих, најизворнија и најсавршенија: о жени – није ли човек, са своје стране, произвео, сасвим сâм, једно живо а вештачко створење које јој је увелико равно у погледу телесне лепоте? Постоји ли на овоме свету биће зачето у сласти обљубе а рођено у болу материце које би по типу било већма засењујуће, блиставије од оне две локомотиве уведене на северној железничкој прузи?

Једна, локомотива „Крамптон", божанствена плавуша, пискава гласа, висока и витка стаса, стегнута у блистави бакарни прсник, гипко и живахно издужена као мачка, гиздава и златаста плавуша, чија изванредна грациозност запањује када, напрегнувши челичне мишице, покрене свој танки точак,ту огромну ружу, на челу брзих возова или теретњака што довозе рибу с мора!

А друга, локомотива„Енгерт", монументална и тамнопута црнка с потмулим и промуклим покличима, с темељним сапима стегнутим у оклоп од ливеног гвожђа, чудовишна звер разбарушене гриве од црног дима, са шест ниских спарених точкова: каква уништавајућа снага кад тешко, полако, али тако да се земља тресе, вуче за собом претешки низ теретних вагона!

Извесно је да међу витким плавокосим и величанственим црномањастим лепотицама нема таквих узора нежне виткости ни застрашујуће снаге; поуздано се може рећи: човек је, на свој начин, стварао исто тако добро као и Бог у кога верује.

Такве мисли јављале су се Дезесенту када би му поветарац донео звиждукање воза малог као играчка, који се врти као чигра између Париза и Соа; кућа му се налазила на око двадесет минута од станице Фонтене, али висина на којој је лежала и осамљеност којом је била окружена нису допуштале да до ње допре жагор одвратне гомиле, коју недељом неодољиво привлачи близина железничке станице.

Што се пак села тиче, њега је једва познавао. Једне ноћи беше са свог прозора посматрао тихи предео који се, спуштајући, простирао све до подножја једнога брежуљка на чијем су се врху уздизали грудобрани шуме крај Верјера.

Лево и десно, у помрчини, степенасто су се пењале неразговетне масе, изнад којих су се, у даљини, уздизали други грудобрани и друге утврде, чији су се високи опкопи на месечини чинили као посребрени темпером на тамносјајној позадини.

Сужена услед сенке коју су бацала брда, долина је у средини изгледала као посута брашном и премазана белим колд-кремом; у млакоме зраку у коме су ветриле избледеле траве и ширили се јевтини мириси као од лицитарских колача, дрвеће, под месечином као кредом натрљано, с разбарушеним бледим лишћем, имало је двострука стабла, јер је својим сенкама пресецало црним пругама гипсано тло, по коме су шљунковити наноси светлуцали као парчад разбијеног тањира.

Услед тога што је деловао као намазан и имао некако вештачки изглед, тај предео није био немио Дезесенту; али, још од оног поподнева које беше посветио тражењу куће у засеоку Фонтене, никада се није дању прошетао путевима; уосталом, зеленило тога краја није у њему будило никакво интересовање, јер није имало чак ни ону нежну и болећиву драж којом зрачи разнежујуће и болешљиво биље што с муком расте по земљишту пуном крша од рушевина, по предграђима, крај градских бедема. А затим, он тога дана беше опазио у селу трбушате малограђане са залисцима и иркате унформисане људе, који су, као путире са светим причешћем, носили на раменима своје чиновничке и војничке главе. И, од тога сусрета, још се више грозио људског лица.

Последњих месеци његовог боравка у Паризу, разочаран у све, сломљен хипохондријом, притиснут сплином, када беше доспео до такве живчане преосетљивости да су му се неки непријатан предмет или особа дубоко урезивали у памет и када му је требало по више дана да би избрисао чак и њихов лак утисак, људски лик, и кад би га само мимоишао на улици, беше за њега једно од најсвирепијих мучења.

Истински је патио видевши извесне физиономије, сматрао готово као увреду очински или опори израз неког лица, долазило му је да ошамари неког господина што се шета учено оборених очију, или онога, тамо, што се клати смешкајући се и огледајући у излозима; или пак онога што се чини као да премеће читав свет мисли док набраних веђа гута неке тираде или ситне вести из новина.

У тим скученим мозговима трговаца, обузетим искључиво каишарењем и новцем и којима је била доступна само политика, та простачка разонода осредњих духова, слутио је усађену, укорењену и толико окорелу глупост, толику мржњу на његове идеје, толики презир према књижевности, према уметности, према свему што је он обожавао, да се враћао кући обузет бесом и закључавао се са својим књигама.

Најзад, он је из све снаге мрзео нова поколења, те слојеве грозних простака који осећају потребу да гласно говоре и смеју се по ресторанима и кафанама, који вас гурну, а и не замоле за извињење, који вам, на тротоару, натерају дечја колица међу ноге, а и не извине се, чак не скину ни шешир.

XII

У дане после повратка Дезесент је посматрао своје књиге и, при помисли да се могао од њих задуго одвојити, осетио би исто тако стварно задовољство као што би било задовољство у коме би уживао да их је поново нашао после некога правог одсуствовања. Захваљујући том осећању, предмети му се учинише као нови, јер је на њима опажао лепоте на које је био заборавио откако их беше купио.

Све: књиге, ситни украси, намештај, добило је у његовим очима неку особиту драж; његова постеља чинила му се мекша у поређењу с лежајем који би имао у Лондону; онако уморног, очаравала га је пажња и ћутљивост његове послуге, при помисли на бучну брбљивост хотелских момака; његов сређени живот чинио му се много завиднији откако је и неизвесност далеких путовања постала могућна.

Поново је заронио у ту купку навика, којима је вештачко жаљење за њима придавало неко оснажујуће и окрепљујуће својство.

Али поглавито се позабавио својим књигама. Прегледао их је, изнова поређао по полицама, проверио нису ли врућине и кише, откако се доселио у Фонтене, оштетиле повезе и нагризле скупоцену хартију.

Почео је тиме што је претресао целу своју латинску библиотеку, па је поређао по новом распореду специјална дела Архелаја, Алберта Великог, Лулија, Арнолда из Виланове, која расправљају о кабалистици и окултним наукама; најзад је, једну по једну, прегледао модерне књиге и радосно установио да су све остале нетакнуте, на сувом.

Та збирка беше га стала замашне суме новца; он збиља није могао да допусти да писци који су му драги буду у његовој библиотеци као што су у туђима, штампани на хартији од памука, као цокулама неког брђанина.

Некада, у Паризу, дао је штампати нека дела само за себе, која су нарочито за то унајмљени радници отиснули на ручним пресама; каткад се обраћао Перену из Лиона, чија су витка и чиста слова одговарала поновном штампању старих књига у старинском стилу; понекад је из Енглеске или Америке поручивао нова слова за израду дела овога века; понекад се, опет, обраћао једном предузећу из Лила, које је већ вековима поседовало цео један комплет готских слова; понекад би, најзад, закупио стару штампарију Еншеде у Харлему, чија је словоливница сачувала жигове и матрице за рукописна слова.

А исто је тако поступао и у погледу хартије. Кад му је једнога дана додијала сребрнаста кинеска хартија, седефаста и златаста јапанска, бели „Ватман“, холандска црнкаста, и сејашал-мил боје камиље длаке, кад су му се исто тако огадиле машински произведене хартије, поручио је влакнасту хартију из калупа, специјалну, из старих радионица у Виру, где се још служе тучковима који су до недавно употребљавани за обијање конопље. Да би унео мало разноликости у своју збирку, он је у више махова поручивао из Лондона нарочито припремљене тканине, длакаву хартију, рипсхартију, а један папирничар из Либека, да би изашао у сусрет његовом презиру према библиофилима, израђивао му је једну усавршену хартију за паковање свећа, плавичасту, шуштаву, мало круту, у чијем су ткиву сламчице биле замењене златним шљокицама налик на искре што блистају у данцишкој ракији.

Под таквим условима био је набавио јединствене књиге, прибегавајући неуобичајеним форматима, које су му Лортик, Трауц-Бозоне, Шамбол и Капеови наследници повезивали у беспрекорне повезе од старинске свиле, у јужноафричку јарећу кожу, у дебеле повезе с ребрима и мозаицима, постављене тафтом или моаре-свилом, украшене металним копчама и угловима као црквене књиге, а понекад их је чак Гријел-Енгелман емаљирао оксидисаним сребром и сјајним емаљем.

Тако је дао да му се дивним епископским словима из старе штампарије Ле Клер наштампају Бодлерова дела у широком формату, који је подсећао на формат мисала на веома лаком јапанском филцаном папиру, сунђерастом, меком као зовина срж и у својој млечној белини неприметно обојеном ружичастим преливом. То издање, штампано у једном примерку, црном штампом кадифастом као туш, било је споља одевено и изнутра постављено неком необичном, правом свињском кожом, изабраном између хиљаду, природне боје, тачкастом на местима где су биле длаке и украшеном црним чипкастим украсима утиснутим хладним железним тиском, које је чудесно лепо извео један велики уметник.

Сада је Дезесент узео са полице ту неупоредиву књигу и побожно је пипао, поново прочитавајући неке песме, које су му се, у томе једноставном али непроцењивом оквиру чиниле још дубље него обично.

Његово дивљење према том писцу било је безгранично. По њему, књижевност се до тада ограничавала на то да истражује површину душе или да продре у приступачне и осветљене њене доње спратове, утврђујући овде-онде слојеве смртних греха, проучавајући њихове жиле и њихово растење, бележећи, као Балзак, на пример, слојевитост душе обузете мономанијом неке страсти, частољубљем, шкртошћу, очинском заслепљеношћу, старачком љубављу.

Ту је, уосталом, била реч само о одличном здрављу врлина и порока, о мирном деловању мозгова уобличених на уобичајен начин, о практичној стварности свакидашњих идеја, без идеала болесне изопачености, без ичега што би било с оне стране стварног света; укратко, открића аналитичара нису ишла даље од добрих или рђавих спекулација које је већ црква класификовала; било је то оно просто истраживање, обично надгледање које врши ботаничар кад пажљиво прати предвиђени развој нормалног цвећа засејаног у природну земљу.

Бодлер беше отишао даље од тога; он се спустио на дно неисцрпног рудника, зашао у напуштене или непознате ходнике, доспео до оних области душе где се грана чудовишно растиње мисли.

И ту, близу крајњих граница, где је боравиште изопачености и болести, тетануса и мистицизма, грознице блуда, тифуса и повраћања, злочина, нашао је он под суморним звоном досаде грозно старење осећања и идеја.

Он је открио морбидну психологију духа када доспе у октобар својих осећања; испричао симптоме душа које привлачи бол, које имају привилегију сплина; показао све веће труљење утисака, онда кад усахну одушевљења и вера младости, кад остане само

неплодно сећање на јаде које претрпи, на нетрпељивост коју подносе, на позледе којима су изложене душе које тлачи бесмислена судбина.

Пратио је све мене те жалосне јесени, посматрајући како се људско створење покорно озлоједи, како је вешто да обмане само себе, принуђујући своје мисли да једна другој подваљују само да би што више патило, упропашћујући унапред, захваљујући анализи и посматрању, сваку могућну радост.

А затим, у тој раздраженој осетљивости душе, у тој свирепости рефлексије, која одбацује досадни жар туђе оданости, добронамерне увреде милосрђа, видео је како, мало-помало, избија гроза оних старачких страсти, оних зрелих љубави, када се једно биће још цело предаје док се друго већ држи на опрезу, када засићеност тражи од двоје љубавника синовље нежности, чије се привидно младалаштво чини ново, и материнске нежности, чија благост одмара и, такорећи, допушта привлачну грижу савести због нечега неодређено родоскврног.

На величанственим страницама изнео је он такве разнородне љубави, које раздражује немоћ што не могу да се задовоље, као и опасне обмане опојних дрога и отрова, које човек призива у помоћ да би успавао патњу и укротио досаду. У доба када је књижевност приписивала животне јаде готово искључиво несрећи због презрене љубави или љубомори због прељубе, он је занемарио те дечје болести и испитао оне још више неизлечиве ране, трајније, дубље, које нагризају засићеност, разочарање, презир, у душама које се распадају и које садашњост мучи, које се прошлости гаде, а будућности се плаше и пред њом очајавају.

И што је Дезесент више читао Бодлера, све више је увиђао неизрециву драж тога писца који је, у доба када је стих служио још само за то да слика изглед бића и ствари, успео да изрази неизрециво, захваљујући свом мишићавом и једром језику, који је, више него икоји други, располагао том чудесном моћи да са необично здравим разумом фиксира и најнеупадљивија, најтреперавија морбидна стања исцрпених духова и тужних душа.

После Бодлера, број француских књига поређаних по његовим полицама био је прилично ограничен. Он је, зацело, био неосетљив према делима пред којима је пристојно пасти у занос. „Грохотни Раблеов смех" и „Молијерова једра комика" нису успевали да му разведре лице, а његова антипатија према тим лакрдијама ишла је чак тако далеко да се он није плашио да их приподоби, са гледишта уметности, оним мајсторијама с колутима који подстичу весеље на вашарима.

Што се тиче старе поезије, није читао готово ништа сем Вијона, чије су га сетне баладе дирале, и, с времена на време, по неки одломак из Д' Обињеа, који му је распаљивао крв невероватном жестином својих апострофа и својих анатема.

У прози је слабо марио за Волтера и Русоа, па чак и Дидроа, чији су му се толико хваљени Салони чинили препуни моралних будалаштина и глупо наивних аспирација; из мржње према свој тој збрци, готово искључиво се ограничавао на читање хришћанских говорника, Бурдалуа и Босијеа, чији су му звучни и украшени периоди уливали поштовање; али се још радије наслађивао оном сржи згуснутом у строге и снажне реченице какве је уобличио Никол у својим мислима, а нарочито Паскал, чији су га опори песимизам и болна уцвељеност погађали у срце.

Осим тих неколико књига, француска књижевност у његовој библиотеци почињала је тек овим веком. Она се делила на две групе: једна је обухватала обичну, световну књижевност; друга, католичку књижевност, једну посебну, готово непознату књижевност, коју су, међутим, издавале старе и велике издавачке куће на све четири стране света.

Он је имао одважност да лута по тим криптама и, као и у световној уметности, беше и ту пронашао, под џиновском гомилом бљутавога, неколико дела правих мајстора.

Одлика те књижевности била је трајна непромењивост њених идеја и њеног језика; каогод што је црква овековечила првобитни

облик светих предмета, исто је тако задржала и реликвије својих догми и побожно сачувала ћивот у који су оне затворене, ораторски језик великог века. Као што је чак и изјавио један од њених писаца, Озанам, хришћанском стилу није могао бити ни на што Русоов језик; тај стил имао се служити искључиво наречјем којим су се служили и Бурдалу и Босије.

Упркос томе тврђењу, црква, трпељивија, затварала је очи пред неким изразима, пред неким од начина изражавања узетим из световног језика истога века, и католички говор беше се мало растеретио тих масивних реченица, које су, нарочито код Босијеа, још тромије услед дужине уметнутих реченица и тегобног повезивања заменица; али уступци су се ограничавали на то, а ни други не би без сумње водили ничему, јер та проза, и у тој мери растерећена, могла је да задовољи ограничене теме у чије се расправљање црква затворила.

Неспособан да се баци на исписивање савременог живота, да учини видљивим и опипљивим и најпростији вид бића и ствари, неподобан да објасни замршена лукавства ума који је равнодушан према стању божанске милости, тај језик је ипак био изврстан у апстрактним темама; користан у расправљању неког спора, у доказивању неке теорије, у несигурности неког коментара, он је, исто тако, и више него икоји други, имао ауторитет неопходан да се без расправљања истакне вредност неке доктрине.

По несрећи, и ту као и свугде, безбројна војска надриучењака преплавила је светилиште и својим незнањем и недостатком даровитости укаљала његову круту и отмену однегованост; да несрећа буде још већа, и богомољке су се ту умешале, а неспретни црвени кругови и несмотрени салони узносили су бедне брбљарије тих жена као каква генијална дела.

Радозналост је Дезесента подстакла да међу њима прочита и дела госпође Свечин, те руске генералице, у чију су се кућу у Паризу тискали и највећи католици; из њих га је запахнула неотклоњива и убиствена досада; била су више него лоша; била су никаква; остављала су утисак жагора који трепери у малој капели где један укочени и у богомољство огрезли круг људи мрмља молитве, тихо се распитује за здравље, с тајанственим и дубокоумним изразом лица понавља општа места о политици, о времену и о тренутном стању атмосфере.

Али постојало је и нешто још горе: једна жена с повељом награде Академије, госпођа Аугустуса Кравена, аутор Приповести једне часне сестре, једне Елијане и једнога Флеранжа, коју је сва апостолска штампа подржавала силном јеком труба и оргуља. Никада, никада, збиља, Дезесент није могао ни замислити да би се могле написати тако ништавне ствари. Те су књиге, у погледу концепције, биле тако будаласте, а биле су написане језиком који у човеку изазива такву муку да су по томе биле такорећи особене, готово ретке.

Уосталом, Дезесент, чија душа није била баш много свежа и који је по нарави био веома мало сентименталан, није ни могао међу женама наћи неко литерарно уточиште сообразно своме укусу.

Ипак се упео, и то с пажњом коју ни највеће нестрпљење није могло да разоружа, да нађе уживања у делу генијалне девојке, уважене девице-списатељке тога круга; напори су му били узалудни; нису могли да га придобију ни онај Дневник ни она Писма, у којима Ежени де Герен, без икаквог разумевања, слави чудесни дар свога брата, који је састављао стихове са толико безазлености и толико љупкости да би се одиста ваљало вратити до дела г. Де Жуија и г. Екушара Лебрена да би се нашла исто толико смела и исто толико нова!

Исто је тако узалуд покушавао да схвати у чему је сласт тих дела у којима човек открива приче као што су ове: „Јутрос сам изнад татиног кревета окачила један крст који му је једна девојчица јуче дала.“ – „Мими и ја позване смо да сутра присуствујемо, код г. Рокјера, освећењу једног звона; такав излазак није ми никако немио.“ – Или где наилази на

овако значајне догађаје: „Управо сам окачила себи око врата медаљу Богородице коју ми је Лујза послала да ме штити од колере." – Или поезија овакве врсте: „О, лепог ли зрака месечине што паде на Јеванђеље које сам читала!" – Или, најзад, овако проницљива и фина запажања: „Кад видим како крај неког крста прође човек и прекрсти се или скине шешир, помислим у себи: ево пролази један хришћанин."

И то се настављало тако, непрекидно и без предаха, све док Морис де Герен није умро и док га сестра није оплакала новим страницама, написаним водњикавом прозом, у којој су, овде-онде, били расејани окрајци песама, над чијим се понижавајућим сиромаштвом Дезесент најзад сажалио.

О, није му било мило да то утврди, али католички свет није био баш много избирљив у погледу својих штићеника и имао је тако мало уметничког смисла! Та водњикава пера која је она толико мазила и ради којих је до крајности користила послушност својих листова, писала су сва као што пишу питомице верских завода, безбојним језиком, у таквим одливима реченица које никакво астрингентно средство не би могло да заустави!

Стога се Дезесент са грозом окретао од те литературе; али ни савремени мајстори апологетике нису му пружали накнаде довољне да залече његово разочарање. Они су били беспрекорни и коректни проповедници, или полемичари, али хришћански језик је у њиховим говорима и књигама најпосле постао безличан, скаменио се у реторици унапред познатог ритма, у низовима периода сазданих по једном јединственом обрасцу. Јер, одиста, сва су свештена лица писала једнако, са мало више или мало мање неусиљености или емфазе, и разлика је била готово ништавна између сивила списа Дипанлуа или Ландриоа, Ла Бујерија или Гома, дон Геранжеа или оца Ратисбона, монсињора Фрепела или монсињора Пероа, пречасних отаца Равињана или Гратрија, језуите Оливена, кармелићанина Доситеја, доминиканца Дидиона или бившег приора манастира Св. Максимина, преподобног оца Шокарна.

Дезесент је често мислио о томе: био би одиста потребан изворни таленат, одиста дубока оригиналност, дубоко убеђење па да се раскрави тај тако хладни језик, да се удахне живот томе јавном стилу који није могла да поднесе у себи никаква непредвиђена мисао, никаква одважна теза.

Ипак је постојало неколико писаца чија је жарка речитост топила и савијала тај језик, пре свега Лакордер, један од ретких писаца које је црква дала пре много година.

Иако је, као и све његове колеге, био затворен у тесни круг ортодоксних спекулација, принуђен, као и они, да тапка у месту и да се дотиче само идеја које су изнели или благословили црквени оци, а развили мајстори предикаонице, њему је ипак полазило за руком да у њих унесе неку успомену, да их подмлади, готово да их преиначи, једном личнијом и живљом формом. Овде-онде, у његовим Предавањима у Богородичиној цркви, било је срећно нађених израза, смелих речи, акцената љубави, узлета, усклика радости, заносних излива осећања, од којих се тај вековни стил пушио под његовим пером. А затим, уз даровитог говорника какав беше тај виспрени и питоми калуђер, чији су се напори и довитљивост исцрпљивали у немогућном настојању да помири либералне доктрине једнога друштва са црквеним догмама које не трпе поговора, уз тога даровитог говорника био је у њему још и темперамент пун усрдне љубави, дипломатске нежности. И тако су се, у писмима која је писао младим људима, јављале нежности оца кад опомиње синове, прекори пуни осмеха, благонаклони савети, праштања пуна увиђавности. Дивна су била понека од писама у којима би признавао колику сласт налази у таквој љубави, а друга су била готово импозантна када би непоколебљивим убеђењем своје вере соколио храброст или распршавао сумње. Једном речи, то очинско осећање које је под његовим пером добијало нешто веома нежно и женствено, давало је његовој прози неки

печат јединствен у свој клерикалној литератури.

После њега, ретки су били свештеници и калуђери који би имали било какву индивидуалност. Једва ако се неколико страна од његових ученика, опата Перева, могло да прочита. Он је оставио дирљиве биографије свога учитеља, написао неколико љупких писама, саставио више чланака звонким говорничким језиком, држао панегирике у којима је декламаторски тон исувише долазио до изражаја. Опат Перев, свакако, није имао ни емоције ни жар Лакордера. Био је одвећ свештеник, а премало човек. Ипак, овде-онде у његовој проповедничкој реторици избијала су необична поређења, широке и чврсте реченице, готово узвишени узлети.

Али ваљало је стићи до писаца који нису били рукоположени, до световних писаца привржених интересима католичанства и оданих његовој ствари, па да се нађу прозаисти на којима се вредело задржати.

Владичански стил, којим су се црквени великодостојници служили на тако баналан начин, прекалио се и, у неку руку, повратио мужевну снагу са контом Де Фалуом. Испод умерене спољашности, овај академик лучио је жуч; његови говори одржани 1884, у скупштини, били су разливени и безбојни, али његови чланци, објављени у *Кореспондану*, а потом скупљени у књиге, били су заједљиви и опори под својом претерано учтивом формом.

Опасан полемичар, јер је умео сачекивати у бусији, препреден логичар, који је умео ићи заобилазним путем и ударити изненада, конт Де Фалу је, такође, написао и проницљиве странице о смрти госпође Свечин, чија делца беше сакупио и коју је обожавао као светицу.

Али темперамент писца истакао се нарочито у двема брошурама, од којих је једна објављена 1846, а друга 1880, ова последња под насловом *Национално јединство*.

Понесен леденим бесом, овај непомирљиви легитимиста нападао је овог пута с лица, супротно свом обичају, и на невернике је, у виду закључка, бацио своје беседе, ове поспрдне речи пуне муња и громова:

„А ви, систематски утописти, који занемарујете људску природу, ви, кривци за атеизам, надојени химерама и мржњом, еманципатори жене, рушиоци породице, родословци једнога мајмунског рода, ви, чије је име још донедавно значило увреду, будите задовољни: ви ћете бити пророци, а ваши ученици првосвештеници једне гнусне будућности!"

Другој брошури наслов је био овај: *Католичка странка*, а била је управљена против деспотизма *Univers-a* и против Вејоа, чије се име уздржавао да помене. Ту су се опет настављали увијени напади, отров се таложио испод свакога реда у којима је овај племић, сад у модрицама, презривим сарказмима одговарао на ударце ногом свога противника.

Њих двојица су одиста представљали две струје у цркви, чије су се размирице претварале у упорну мржњу; Де Фалу, охолији и препреденији, припадао је оној либералној секти која већ беше привукла и Монталамбера и Кошена, и Лакордера и Де Броја; он је сав припадао идејама *Кореспондана*, часописа који се упињао да спољном трпељивошћу прикрије непомирљиве теорије цркве; а Вејо, већма распојасан, отворенији, одбацивао је такве маске, без околишења испољавао све тиранство ултрамонтанских тежњи, гласно признавао и тражио неумољиви јарам ултрамонтанских догми.

Он беше исковао себи, за борбу, један особен језик у који је ушло нешто од Лабријера и од писца из предграђа Гро-Кају. Тај упола свечани, а упола простачки стил, којим је размахивала та брутална личност, стицао је страшну тежину буздована. Необично тврдоглав и одважан, он је тим страховитим оружјем умлаћивао и слободне мислиоце и бискупе, ударајући и лево и десно, кидишући као бик на непријатеље, било којој странци да су припадали. Иако је црква према њему била неповерљива, јер није трпела ни тај њој туђи стил ни такво понашање као на барикадама, тај разуларени калуђер ипак се наметнуо

својим великим талентом, изазвао против себе хајку читаве штампе, коју је до крви изрибао у својим *Мирисима Париза*, одолевао свим нападима, отресао се ударцима ногом разних пискарала, који су настојали да му се баце у ноге.

По несрећи, тај неоспорни дар постојао је само у песничењу; у затишју, Вејо је био само осредњи писац; његове песме и романи изазивали су сажаљење; чим би престао ударати, његов забиберени језик је ветрио; у мировању, тај католички пеливан преобраћао се у кржљавца што кашљуца баналне литаније и муца детињасте црквене химне.

Утегнутији, усиљенији, озбиљнији био је апологета-миљеник цркве, инквизитор хришћанског језика, Озанам. Премда се није лако давао опчинити, Дезесента није могло да не изненади самопоуздање с којим је тај писац говорио о недокучивим путевима Господњим, тамо где би ваљало пружити доказа о невероватним тврдњама које је износио; с дивном хладнокрвношћу изобличавао је догађаје, и, још бестидније него и панегиричари других странака, оспоравао признате историјске чињенице, тврдио да црква никада није крила своје поштовање према науци, називао јереси кужним смећем, према будизму и другим религијама односио се с таквим презиром да се извињавао што католичку прозу каља и самим нападом на њихове доктрине.

Религиозна страст на тренутке је надахњивала извесним жаром његов ораторски језик, под чијим је ледом кључала струја пригушене плахости; у својим многобројним написима о Дантеу, о светом Фрањи, о аутору *Stabat*-а, о фрањевачким писцима, о социјализму, трговачком праву, о свему, тај човек је бранио Ватикан, који је сматрао непогрешивим, а све идеје без разлике оцењивао према томе да ли се више или мање приближују његовим или удаљују од њих.

Тај начин разматрања ових питања само с једне тачке гледишта био је својствен и ономе бедном пискаралу којег су му неки супротстављали као супарника, Нетману. Овај је био мање утегнут и чинило се да има мање узвишена а више овоземаљска стремљења; у више наврата изашао је из литерарног манастира у који се затварао Озанам, па је прелетао световна дела, да би их оценио. Он је међу њих ушао пипајући, као дете у подрум, видећи око себе само мрак, не опажајући усред те помрчине ништа друго до светлост свеће која му присветљава само на неколико корака.

У таквом непознавању места где се обрео, у томе мраку, он се сваки час спотицао, говорио о Миржеу да „тежи цизелираном и брижљиво изграђеном стилу", о Игоу да тражи кужно и гнусно, а усуђивао се да му приподоби г. Де Лапрада, о Декароау да презире правила; говорио је и о Полу Деларошу и о песнику Ребулу, које је узносио зато што му се чинило да поседују веру.

Дезесент се није могао уздржати да не слегне раменима пред таквим несрећним судовима, који су били оденути у сиротињску прозу чија се већ изношена тканина цепала на свакој избочини реченице.

С друге пак стране, ни дела Пужулаа и Генуда, Монталамбера, Николаа и Карнеа нису му много живље привлачила пажњу; није се много испољила ни његова склоност према историји, коју је војвода ДеБрој обрађивао са ученом брижљивошћу и часним језиком, ни његова склоност ка друштвеним и верским питањима, којима је приступао Анри Кошен, а која се, додуше, беше открила у једном писму у коме овај прича о једном узбудљивом замонашењу у Сакре-Кер. Већ одавно се није ни дотицао тих књига, а било је већ далеко и оно време када је међу старе хартије бацио детињасте умотворине мртвачког Понмартена и беднога Февала и када је својој послузи за једну веома свакидашњу употребу поверио причице Обиноа и Ласера, тих позних хагиографа чуда која су чинили г. Дипон де Тур и Богородица.

Једном речи, Дезесент није у тој књижевности налазио чак ни пролазан заборав својих тегоба; стога је гурао у мрачне угло-

ве библиотеке гомиле тих књига које беше проучавао, некада, пошто је изашао из језуитског завода. Збиља је требало да ове оставим у Паризу, помислио је у себи када је иза других открио оне књиге које су му биле особито неподношљиве, дела опата Ламнеа и дела онога непопустљивог секташа, тако свечаног, тако помпезног, досадног и шупљег, конта Жозефа де Местра.

Једна једина од тих књига остала је на једној полици, надохват руке, *Човек* Ернеста Елоа.

Овај је био сушта супротност својој сабраћи по вери. Готово усамљен у тој побожној групи, коју су његови ставови плашили, Ернест Ело беше најпосле напустио тај пут тако живог саобраћаја што води са земље ка небу; без сумње, згадивши се над баналношћу тога пута и врevом књижевних ходочасника који су се вековима, у реду један за другим, кретали истом цестом, један у стопу за другим, заустављајући се на истим местима да би размењали иста општа места о религији, о црквеним оцима, о својим истоветним веровањима, о својим истоветним учитељима, он беше пошао пречицама, избио на туробне пропланке. Паскалове, где се задуго зауставио да предахне, па је продужио својим путем и зашао у пределе људске мисли дубље још него јансениста, на кога је, уосталом, дизао повику.

Сав замршен и прециозан, високоучен и сложен, Ело је, оштроумним софизмима своје анализе подсећао Дезесента на брижљива и ситничава проучавања атеистичких психолога прошлога и овог века. Било је у њему нечега од католичког Дурантија, али догматичнијег и оштријег, вичног посматрању кроз лупу, ученог инжењера душе, домишљатог часовничара мозга, који је уживао у томе да испитује механизам неке страсти и да га објасни до најситнијих зупчаника.

У томе тако чудно сазданом духу било је неочекиваних повезивања мисли, поређења и противстављања; па онда, читав један чудновати начин проучавања коме је етимологија служила као одскочна даска за идеје, чије је повезивање понекад бивало танушно, али је готово непрестано одавало довитљивост и живахност.

Тако је он, и то упркос рђавој равнотежи својих конструкција, с необичном оштроумношћу, расклопио механизам „Тврдице", „просечног човека", анализирао „склоности ка овоземаљском", „страст према несрећи", открио занимљива поређења која се могу начинити између операција у фотографији и операција памћења.

Али та вештина у руковању усавршеним оруђем анализе, које он беше украо од непријатеља цркве, представљала је само једну страну темперамента овога човека.

У њему је постојало и друго једно биће: тај се дух подвајао, и после лица указивало се наличје писца, фанатични калуђер и библијски пророк.

Каогод и Иго, на чије је изглобљене мисли и реченице овде-онде подсећао, Ернест Ело је уживао да изиграва светог Јована на Патмосу; проповедао је и прорицао са врха стене у црквеним украсима у улици Сен Силпис, држећи читаоцу беседу апокалиптичким језиком, који би местимично зачинила исаијевска горчина.

Тада би показивао претерану тежњу за дубином; неки наклоњени му хвалопојци клицали су да се јавио геније, правили се да га сматрају великим човеком, извором мудрости свога века, а можда је и био извор, али извор на коме често није било ни капи воде.

У својој књизи *Божје речи*, у којој је парафразирао Свето писмо и упињао се да га компликује и тамо где му је смисао приближно јасан, па у другој својој књизи, *Човек*, и у брошури *Дан Господњи*, написаној у библијском, испрекиданом и нејасном стилу, наступао је као осветољубив, охол и сопственом жучи разједен апостол, а показивао се исто тако и као ђакон с местимичном епилепсијом, као један Де Местр који би имао талента, као свадљив и крвожедан секташ.

Само, размишљао је Дезесент, та болесна распојасаност често је замрачивала инвентивни поглед казуисте; још нестрпљивије

него Озанам, он је одлучно порицао све што није припадало његовом табору, обзнанио највећма запрепашћујуће аксиоме, са збуњујућом наметљивошћу тврдио да се „геологија окренула Мојсију", да биологија, хемија, сва савремена наука потврђује научну тачност Библије, на свакој страни било је речи о јединој истини, о надљудском сазнању цркве, а све је то било посејано више него смелим афоризмима и помамним клетвама, које је бујицом бљувао на уметност прошлога века.

Тој чудној смеши придруживала се и љубав према блаженој сладуњавости, према преводима књиге *Визија* Анђела Фолиња, једне књиге тако пуне разливене глупости да јој није било равне, и изабраних дела Јана Ројсбрука Екстатичног, једног мистика из XIII века, чија је проза представљала неразумљив али привлачан амалгам мрачног заноса, нежних излива, опорих усхићења.

Сва Елоова поза надменог првосвештеника беше се изродила управо из једнога сумануто̄г предговора који је он написао тој књизи. Као што је сам указивао, „изузетне ствари могу само да се муцају", па је одиста и муцао, изјављујући да „света тмина по којој Ројсбрук шири своја орловска крила јесте његов океан, његов плен, његов ореол и да би му све четири стране света биле одвише тесна одећа".

Било како било, Дезесент је осећао да га привлачи тај неуравнотежени али суптилни дух; виспрени психолог и побожни надриучењак нису у њему могли да се стопе, и баш све те џомбе и несклад сачињавали су личност тога човека. Око њега се регрутовала мала група писаца који су деловали у првом борбеном реду клерикалног табора. Они нису припадали главнини војске, били су, заправо, истурени бојовници једне религије која је подозриво гледала на људе од талента, као што је био Вејо, као што је био Ело, јер јој се још нису чинили ни довољно покорни ни довољно плитки; њој су, у ствари, требали војници који не би размишљали, требале су јој чете оних слепих, обичних бораца о којима је Ело говорио са гневом, као човек који је патио под њиховим јармом; стога се католицизам пожурио да уклони из својих листова једног од његових присташа, једнога махнитог памфлетисту, који је писао језиком у исти мах огорченим и прециозним, безазленим и дивљим, Леона Блоаа, и избацила из својих књижара, као кужног и нечистог, другога једног писца који, међутим, баш беше одрао грло певајући јој хвалоспеве, Барбеа д'Орвијиа.

Овај је, истина, био исувише компромитујућ, исувише непокоран; други су, углавном, повијали главу под укорима и враћали се у ред; а он је био непослушно и непризнато дете странке; он је у књижевности јурио жене и, сасвим разголићене, доводио их у светилиште. Требао је чак онај огромни презир католичке цркве према таленту па да изопштење по свим правилима не стави ван закона тога чудноватог слугу који је, под изговором да указује пошту својим господарима, разбијао прозоре на капели, жонглирао путирима, изводио карактерни балет око ковчега са светом тајном.

Нарочито су оба дела Барбеа д'Орвијиа распаљивала Дезесента, *Ожењени свештеник* и *Сатаналије*. Остала, као што су *Омађијани*, *Витез де Туш*, *Стара љубавница*, била су, додуше, одмеренија и потпунија, али су Дезесента остављала хладна, јер се он стварно занимао само за болешљива дела, која нагриза и распаљује грозница.

С тим готово здравим делима, Барбе д'Орвији је непрестано шеврдао између она два амбиса католичанства којима се дешава и да се споје: између мистицизма и садизма.

У она два дела, која је Дезесент прелиставао, Барбе беше изгубио сваки опрез, пустио на вољу своме ату, у пуном галопу појурио путевима и стигао до њихових крајњих тачака.

Сва тајанствена гроза средњег века лебдела је над том невероватном књигом, *Ожењеним свештеником;* мађија се мешала с вером, бајање с молитвом, а Бог прародитељског

греха, још немилосрднији и суровији него и Ђаво, мучио је без предаха недужну Каликсту, коју је проклео, обележивши је црвеним крстом на челу, као што је некада наредио свом анђелу да обележи домове неверника које је хтео да стамани. Ти призори, никли у души једнога испошћеног, избезумљеног калуђера, одвијали су се у немирном стилу махнитог човека; по несрећи, међу тим поремећеним личностима што су биле као некакве наелектрисане Хофманове Копелије, понеке, као Нел де Неу, као да су биле измишљене у оним тренуцима клонулости који наступају после напада, па су одударале од те мрачне лудачке целине, у коју су нехотице уносиле ону комику што је производи мала цинкана фигура властелина у меким чизмама, који свира у рог изнад сата с клатном.

После тога мистичног делирија, писац је имао један период смирења; а онда је дошло до страшног рецидива.

Оно веровање да је човек некакав Буриданов магарац, биће растрзано између две силе подједнаке снаге које су, наизменично, сад побеђене а сад побеђују његову душу; оно уверење да је човеков живот само неизвесна битка што се бије између пакла и неба; она вера у два супротна ентитета, Сатану и Христа, морала је неизбежно уродити унутрашњим раздорима у којима се душа, распаљивана непрестаном борбом, подјаривана у неку руку обећањима и претњама, најпосле препусти и проституише на оној страни која ју је упорније прогонила.

У *Ожењеном свештенику* Барбе д'Орвији је славио Христа, који је надвладавао своја искушења; у *Сатаналијама* писац беше попустио Ђаволу и њега је славио, а сад се појавио садизам, то копиле католичанства које је религија, у свим његовим видовима, вековима прогонила истеривањем ђавола и ломачама.

То чудновато и још тако недовољно одређено стање не може, одиста, да се роди у души неверника; оно се не састоји само у томе да се човек ваља у каљузи блуда, потпириваног крвавим злостављањем, јер онда би оно било само блудња чула која су у служби размножавања, случај сатиријазе доспеле до врхунске тачке сазревања; оно се пре свега састоји у богохулном чину, у моралној побуни, у духовном разврату, у чисто идејном, сасвим хришћанском застрањењу; оно почива и на радости савим сличној оном злобном уживању деце кад су непослушна те се играју забрањеним стварима једино зато што су им родитељи изричито забранили да им се приближе.

Одиста, кад не би представљао светогрђе, садизам не би имао свога разлога; а с друге стране, светогрђе које проистиче из постојања неке религије, може извршити хотимично и пертинентно само човек који верује, јер никакво весеље што скрнави веру не би могао осетити онај човек који је према њој или равнодушан или коме је она непозната.

Сва моћ садизма, сва његова привлачност почива, дакле, на забрањеном уживању да се на Сатану пренесу поштовање и молитве које се дугују Богу; он, дакле, почива на кршењу католичких прописа, којих се човек тада придржава наопачке и, да би што теже наружио Христа, чини грехе које је он најизричније проклео: каљање светиње и телесни разврат.

Овај случај, коме је маркиз Де Сад дао своје име, у ствари је стар колико и црква; он је беснео у XVIII веку, обнављајући простим феноменом атавизма – да се не враћамо дубље у прошлост – безбожне појаве ноћних оргијања вештица у средњем веку.

Самим тим што беше завирио у *Malleus maleficorum*, тај страшни кодекс Јакоба Шпренгера, који је цркви омогућио да огњем истреби хиљаде некромана и вештица, Дезесент је у оргијању вештица препознао све скаредне радње и светогрђа садизма. Поврх гнусних призора који су драги Нечастивом, поврх ноћи наизменично посвећених допуштеном и недопуштеном спаривању, ноћи окрвављених животињском похотом, он је овде налазио исту ону пародију литија,

стално вређање и претње упућене Богу, предавање његовом Супарнику, док би се, уз проклињање хлеба и вина, служила служба на леђима жене, постављене четвороношке, чија су гола и непрестано скрнављена бедра служила као часна трпеза а учесници се, спрдајући се, причешћивали црном хостијом у коју је био утиснут лик јарца.

Такво бљување бестидних спрдњи, скврнавних поруга, било је очигледно код маркиза Де Сада, који је своје страшне насладе зачињавао богохулним погрдама.

Он је урлао на небо, призивао Луцифера, Бога називао презрења достојним, разбојником, глупаком, пљувао на причест, огледао се у томе да гнусном погани окаља Божанство, надајући се да ће га оно удостојити проклетства, док је истовремено изјављивао, само да би му још више пркосио, да оно и не постоји.

И Барбе д'Орвији је био врло близу таквог душевног стања. Ако и није отишао тако далеко као Де Сад кад је сипао грозне клетве против Спаситеља; ако је, предострожнији или бојажљивији, увек тврдио да поштује цркву, он, ипак, зато није ређе упућивао своје упорне захтеве Ђаволу, као што се то чинило и у средњем веку, па је и он, да би пркосио Богу, тонуо у демонску еротоманију, измишљао блудне скаредности, позајмивши чак из *Филозофије у будоару* једну епизоду коју је зачинио новим зачинима када је писао ону причу *Вечера једног безбожника*.

Дезесент се наслађивао том неумереном књигом; стога беше поручио да му се један примерак *Сатаналија* наштампа бискупско љубичастом бојом, у кардиналски пурпурном оквиру, на правом пергаменту, који беху благословиле судије црквеног апелационог суда у Риму, и то да се одштампа оним рукописним словима чије рачвасте кукице и потези у виду повијеног репа и у виду канџи добијају нешто сатанско.

После неких Бодлеровских песама, које, подражавајући напеве што су одјекивали у ноћима вештичјих оргија, као да служе нека паклена молепствија, ова књига је једина међу свим делима савремене апостолске литературе сведочила о оном духовном стању у исти мах и побожном и безбожном ка коме је Дезесента често гурао зов одбаченог католичанства подстицан наступима неурозе.

Барбе д'Орвији је означио крај низа религиозних писаца; истину говорећи, тај парија је у сваком погледу више припадао световној књижевности него оној другој, у којој је за себе тражио место које му је ускраћивано; његов разбарушени романтичарски језик, пун изувијаних израза, неуобичајених обрта, прејаких поређења, као да је бичем шибао његове реченице, које су звониле клепетушама кроз цели текст. Једном речи, Д'Орвији се јавља као пастув међу свим тим шкопцима што пуне ултрамонтанске коњушнице.

Дезесент је у себи пребирао те мисли прочитавајући овде-онде по неки одломак те књиге, па је, поредећи тај једри и разнолики стил са лимфатичним и укрућеним стилом његових колега, помишљао исто тако и на ону еволуцију језика коју је Дарвин тако тачно открио.

Мешајући се са световњацима, васпитан у крилу романтичарске школе, на токовима нових дела, навикнут на додир с модерним публикацијама, Барбе је нужно владао једним дијалектом који, од времена великог века, беше претрпео многобројне и дубоке измене, беше се обновио.

А свештеници писци, напротив, заточени на својој територији и затворени у истоветна, старинска штива, игноришући књижевно кретање потоњих векова и решени чак, ако затреба, и очи себи да ископају само да га не виде, свештени писци неизбежно су се служили једним непроменљивим језиком, као што је онај језик XVIII века којим још увек течно говоре и пишу потомци Француза настањених у Канади, а да се никакав одабир израза или речи није могао извршити у томе њиховом говору одвојеном од некадашње метрополе и опкољеном са свих страна енглеским језиком.

Уто сребрни звук звонцета, које је звонило као за Здраво Маријо, најави Дезесенту да је ручак готов. Он остави књиге, обриса чело, упути се у трпезарију, помишљајући у себи како су, међу свим тим књигама које управо беше средио, дела Барбеа д'Орвијиа још једина чије идеје и стил показују оно труљење, оне болесне мрље, оне убоје и укус гњиљења, којима је толико волео да се наслађује читајући декадентне латинске и манастирске писце минулих доба.

[Жорис-Карл Уисманс, *Насуйрош*, Просвета, Београд, 1966]

Превео са францусог
Живојин Живојновић

Слика Доријана Греја

Оскар Вајлд

Глава III

Сутрадан у дванаест и по часова прошета се лорд Хенри Вотон од Керзон-стрита до Олбанија, да посети ујака, лорда Фермора, једног веселог али нешто суровог бећара, којега је спољни свет називао себичњаком јер није могао да извуче никакву корист из њега; док га је друштво називало дарежљивим јер је добро хранио људе, који су га забављали. Отац му је био амбасадор у Мадриду, за Изабелине младости и док се на Прима није ни мислило; али, у једном тренутку срџбе повукао се из дипломатске службе, јер нису хтели да му понуде амбасаду у Паризу, место, на које је, по његовом мишљењу, имао право на основу свога рођења, своје лењости, доброг енглеског језика у његовим депешама и необуздане страсти за уживањима. Син, који је био очев секретар, повукао се истовремено са својим шефом, што су онда сви сматрали за веома глупо. После неколико месеци, када је наследио титулу свога оца, посветио се потпуно озбиљном проучавању велике аристократске вештине, да не ради апсолутно ништа. У вароши је имао две велике куће, али је одлучио да живи као бећар, јер је то било удобније, а хранио се већином у клубу. Нешто пажње посветио је управи својих рудокопа, и да би опрао ту љагу обично је говорио да џентлмен има од тога ту корист што му се даје могућност да прибави себи луксуз да гори дрва на сопственом огњишту. У политици је припадао торијевцима, само не онда када су долазили на власт; онда их је ружио и називао радикалском руљом. Према свом слузи, који га је терорисао, био је јунак, а трепет за већину својих рођака, које је он терорисао. Само Енглеска је могла да га роди. Обично је говорио да Енглеска пропада. Принципи његови били су застарели, али о његовим предрасудама могло би се рећи доста доброга.

Када је лорд Хенри ушао, затекао је свога ујака где седи у обичном ловачком капуту, пуши цигару и, гунђајући, чита *Тајмс*.

– Дакле, Хари – рече стари господин – шта те је тако рано довело к мени? Ја сам мислио да кицоши као ти не устају никада пре два сата и не виђају се пре пет.

– Чиста породична наклоност, уверавам те, ујаче. И хтео бих да те замолим за нешто.

– Вероватно за новац – одговори лорд Фермор и искриви лице. – Седи, па ми испричај. Данас младићи мисле да је новац све.

– Да – одговори лорд Хенри и учврсти цвет на свом капуту – а кад остаре, онда то и знају. Али, мени не треба новца. Он је потребан само онима који плаћају своје рачуне; ја своје не плаћам никада. Кредит је капитал млађега сина, и њиме се одлично живи. Осим тога похађам редовно трговце у Дартмуру, и они ме остављају на миру. Од вас тражем савет, и то не користан, већ некористан.

– Добро, Хари, ја ти могу све рећи што садржи једна енглеска Плава књига, иако ова дерлад данас пишу хрпу бесмислица. Док сам ја био у дипломатској служби, било је боље. Али, чујем како сада постављају своје људе на основу испита. Шта се онда може очекивати? Драги мој, испити су којешта од почетка до краја. Ако је неко џентлмен он зна савршено доста; а ако није џентлмен, онда све што зна за њега је зло.

– Не, ујаче Џорџ, господина Доријана Греја не тичу се Плаве књиге – рече лорд Хенри уморним гласом.

– Господин Доријан Греј? Ко је то? – запита лорд Фермор и скупи своје густе беле обрве.

– Да бих и сам то дознао, ујаче, дошао сам к теби. Или, боље рећи, знам ко је. Он је унук последњег лорда Келса. Мати му је била од Девереових, леди Маргарет Девере. Причај ми што о његовој мајци. Шта је било с њом? За кога се удала? Ти си некада познавао сав свет, па си сигурно познавао и њу. Господин Греј ме особно занима. – Са њим сам се тек упознао.

– Келсов унук! – понављаше стари господин. – Келсов унук!... Разуме се... Познајем му мајку врло добро. Мислим, да сам присуствовао њеном крштењу. Маргарет Девере била је девојка необичне лепоте, и готово беше залудела све мушкарце када једнога дана побеже са једним голаћем, неком савршеном пропалицом, господине мој, са неким пешадијским подофициром или тако нешто. Разуме се, сећам се целога догађаја, као да је јуче било. Јадник је убијен неколико месеци после свадбе у двобоју у Спа. Страшан догађај! Причало се да је Келсо био најмио неког поквареног пустолова, неког белгијског грубијана, да јавно вређа његовога зета; платио га је, господине мој, да то чини; и ова га је битанга пробуразила једнога дана као голуба. Цела ствар буде забашурена, али је Келсо ипак, неко време јео свој котлет сам у клубу. Чуо сам тада да је позвао своју кћер натраг к себи, и да она никада више није ни речи проговорила с њим. О да, било је заиста страшно! Ни година дана не протече кад и девојка умре. Дакле, она је оставила сина за собом; истина? Видиш, то сам потпуно био заборавио. Какав је? Ако личи на мајку, мора да је леп деран.

– Веома леп – потврди лорд Хенри.

– Надам се, пашће у добре руке – настави старац свој говор. – Грдан га новац чека, ако је само Келсо поштено поделио своје имање. И мајка му је имала новаца. Од деде је била наследила цело имање Селби. Њен је дед мрзео Келса и сматрао га скотом. Он је то и био. Једном је дошао у Мадрид, док сам ја био тамо. Бога ми, стидео сам га се. Краљица ме је често питала ко је тај енглески племић који се са кочијашима препире око цене. Читав догађај испреден је из тога. Четири недеље нисам смео да одлазим у двор. Надам се да је умео да поступа са својим унуком боље него са кочијашима.

– Ја о томе ништа не знам – одговори лорд Хенри. – Мислим да ће младић постати једнога дана богат. Још није пунолетан. Да му Селби припада, то знам. О томе ми је говорио. А... мати његова, кажеш, била је веома лепа?

– Маргарет Девере била је једно од најдражеснијих створења која сам икада видео, Хари! Шта је њу навело да учини корак који

је учинила, нисам могао да разумем. Да је хтела, могла се удати. Карлингтон је био луд за њом. Истина да је била романтична. Али такве су биле све жене из те породице. Мушки су били бедни, али, тако ми бога, жене су биле дивне! Карлингтон је пао на колена пред њу. Сам ми је причао. Она га је исмејала; међутим, не беше у Лондону девојке која није бацила око на њега. Хари, узгред ми реци, када већ говоримо о лудим женидбама, каква је то глупост што ми прича твој отац о Дартмуру, да хоће да узме неку Американку? Зар му се енглеске девојке не допадају, а?

– Ујаче, сада је у моди женити се Американкама.

– Хари, ја ћу Енглескиње бранити од целога света! – рече лорд Фермор и удари песницом о сто.

– Полажу на Американке.

– Чуо сам да се оне не држе.

– Дуга веридба их изнурава; али у трци са препонама дивне су. Оне узимају све у трку. Не верујем да ће Дартмур успети.

– Ко су њени? – гунђаше љутито стари господин. – Има ли она уопште кога?

Лорд Хенри махну главом.

– Младе Американке исто тако вешто крију своју родбину као што енглеске жене крију своју прошлост – рече он и диже се да пође.

– Вероватно су то неки свињарски трговци.

– Надам се да је тако, ујаче, у интересу самог Дартмура. Рекли су ми да је у Америци после политике најуноснији посао трговање свињама.

– Је ли лепа?

– Држи се као да је лепа. То раде већином Американке. У томе и лежи моћ њихове привлачности.

– Зашто оне не остају у Америци? Оне нам стално причају да је тамо женски рај.

– И јесте! То је разлог што оне, као и Ева, жуде да побегну из њега – рече лорд Хенри. – Збогом, ујаче Џорџ! Ако дуже останем, изгубићу доручак. Хвала на обавештењу што си ми га дао! Волим увек да знам о својим новим пријатељима све, о старима ништа.

– Хари, где ћеш доручковати?

– Код тетка Агате. Позвао сам у госте код ње себе и господина Греја. Он је њен најновији штићеник.

– Хм! Хари, кажи својој тетки Агати да ме остави на миру са својим добротворним позивима. Додијали су ми. Добра жена мисли да немам ништа друго паметније да радим него да пишем чекове за њене лудорије.

– Добро, ујаче Џорџ, казаћу јој; али неће користити. Добротвори су изгубили сваки смисао за човечност. По томе се и познају.

Стари господин прогунђа нешто у знак одобравања и зазвони. Лорд Хенри изађе кроз ниску аркаду на улицу Берлингтон и оде у правцу Беркли сквера.

Дакле, то је била повест Доријанових родитеља!

Иако је њу сазнао у најгрубљем облику, она га је, ипак, потресла као неки чудноват, модеран роман. Лепа жена која ставља све на коцку своје безумне страсти. Неколико недеља дивне среће, прекинуте мрским и подлачким злочином. Дуги месеци њеног очајања, а потом дете, рођено у боловима. Мати покошена смрћу, а дечак остављен сам тиранији једног суровог старца. Да, позадина је била занимљива. Она је истицала младића и чинила га савршенијим. Иза свега одабраног у свету било је нечег трагичног; светови су морали да круже, да би могао процветати и најмањи цвет... Како је диван изгледао синоћ, док је, престрављена погледа и усана раширених у стидљивом задовољству, седео у клубу према њему, а црвени штитови над свећама покривали још руменилом чуђење које се будило на његовом лицу. Говорити било му је што и свирати на прекрасној виолини. Он је одговарао сваком потезу, сваком дрхтају гудала... У утицају који се врши има нечег што страшно подјармљује. Ништа се не може упоредити са њим. Пројектовати душу своју у неку љупку форму и оставити је у њој неки час; чути одјек сопственог духа, појачан музиком страсти и младости; улити свој темперамент у туђ као да је танан флуид или нежан мирис: у томе је лежала права

наслада – можда наслада што највише задовољава и што нам је остала у времену, као што је ово наше, тако ограничено и вулгарно, које је утонуло у груба телесна уживања и чији су циљеви тако груби и обични. Редак је тип био овај младић, кога је упознао неким чудним случајем у Базиловом атељеу; или би од њега бар могао да се направи редак тип. Он је био обдарен љупкошћу и белом чистотом дечачке чедности, био је леп као стари грчки кипови од мермера. Од њега би се дало све направити. И титан и играчка. Каква несрећа што је оваквој лепоти било суђено да мре!... А Базил? Психолошки посматран – како је био занимљив! Нов стил у уметности, нов начин посматрања живота, све то тако чудновато пробуђено само видљивим присуством једног човека, који о томе појма није имао; усамљени дух, који је обитавао у таналној души и непосматран шетао слободно по отвореним пољима – одједном као Дриаде постаде неустрашив, јер се у души онога који га је тражио беше пробудила дивна визија, којој се једино откривају дивоте. Прости облици и слике ствари прошле су кроз чистилиште и добиле неки значај живота, као да су и саме слике неке друге савршеније форме, чије су сенке постале стварност. Како је све то било чудновато! И он се сети нечега сличног из историје. Није ли то први испитао Платон, тај уметник у свету мисли? Није ли то истесао Буонароти у шареним мермерним плочама, као низ сонета? Али, у нашем је столећу ово реткост... Да, он је хтео да покуша да буде Доријану Грeју оно што је несвесно био овај младић сликару, који је створио тако дивну слику. Хтео је да покуша да овлада њим, и уистину је то већ био упола успео. Хтео је да присвоји овај чудан дух. У овоме чеду љубави и смрти било је нечег неодољиво привлачног.

Одједном застаде и погледа више себе. Кућу, у којој је његова тетка становала, тек што је прошао. Осмехну се и врати се. Када је ушао у трем, који је био нешто мрачан, рече му слуга да су већ почели доручковати. Он даде слузи шешир и палицу, и уђе.

– Доцкан као увек! – довикну му тетка, климајући главом.

Он се вешто извини; седе на празну столицу до тетке и баци поглед око себе. Доријан, који је седео на другом крају стола, поздрави га бојажљиво и образи му порумeнеше од радости. Преко је седела војвоткиња од Харлеја, добродушна и увек добро расположена госпођа, коју је волео свако ко ју је познавао. Она је била широких архитектонских размера, које савремени историчари код жена које нису војвоткиње називају гојазношћу. До ње, са десне стране, седео је сер Томас Бердон, радикалски члан парламента, који је у јавном животу ишао стопама свога шефа, а у приватном стопама најбољих кувара, и по једном познатом мудром правилу ручавао са торијевцима, а мислио са либералима. Лево од ње седео је господин Ерскин од Тредлија. То је био постарији, веома љубазан и образован господин, који је имао веома лошу навику да ћути, пошто је, како је то једном објаснио леди Агати, све што је имао да каже казао још пре своје тридесете године. До њега је седела госпођа Ванделер, једна од најстаријих пријатељица његове тетке, међу дамама права светитељка, али тако страшно обучена, да је личила на молитвеник повезан без укуса. На његову срећу, са друге стране седео је до ње лорд Фодл, једна веома интелигентна површност у најбољим годинама, ћелав као министарска изјава у Доњем дому. Са њим се она забављала оним озбиљним тоном, који је, како је то сам лорд Хенри једном приметио, била неопростива грешка, у коју падају сви одиста добри људи, а коју ниједан од њих није у стању да избегне.

– Лорде Хенри, разговарамо о јадном Дартмуру – довикну му војвоткиња, климајући задовољно главом са друге стране стола. – Мислите ли да ће он заиста узети ту прекрасну девојку за жену?

– Госпођо војвоткињо, ја мислим да је она увртела себи у главу да њега испроси.

– То је страшно! – викну леди Агата. – Крајње је време да се неко умеша.

– Дознао сам из одличног извора да њен отац држи неку америчку ситничарску радњу – рече сер Томас Бердон, погледајући охоло око себе.

– Сер Томасе, мој ме је ујак малопре уверавао да се бави трговином свињама.

– Ситнице! Шта су то америчке ситнице? – запита војвоткиња и у чуду подиже своје велике руке.

– Амерички романи – одговори лорд Хенри, и узе комад препелице.

Војвоткиња зину.

– Драга моја – дошапну јој леди Агата – немојте се гнушати! Он не мисли никад озбиљно шта каже.

– Кад је Америка била откривена... – рече радикалски посланик и избаци неколико досадних чињеница. Као сви људи који се труде да исцрпе неку тему, исцрпео је и он своје слушаоце.

Војвоткиња уздахну и послужи се својим правом да упада у реч. – Да је срећа да је нису никада ни открили! – узвикну она. – Страшно! Нема изгледа данас да се наше девојке могу удавати!

– На крају крајева, може бити да Америка није никако ни откривена – рече господин Ерскин пророчким гласом. – Ја бих боље казао да су је само пронашли.

– Али, ја сам видела праве Американке – одговори војвоткиња расејано. – И морам признати да су већином веома лепе. Исто тако, лепо се и облаче. Све своје хаљине набављају из Париза. Да могу, и ја бих то чинила.

– Кажу да добри Американци после смрти одлазе у Париз – стаде се церекати сер Томас, који је имао пун сандук отрцаних вицева.

– Истина? А куда иду после смрти рђави Американци? – запита војвоткиња.

– У Америку – добаци лорд Хенри. Сер Томас се намршти.

– Бојим се да ваш нећак гаји нарочиту предрасуду против те велике земље! – рече леди Агати. – Ја сам целу Америку пропутовао у салон-вагону, који ми је стављен на располагање од самих директора, који су веома предусретљиви. Уверавам вас, да је за образовање веома важно упознати земљу.

– Мора ли се одиста ићи у Чикаго ради тога? – запита господин Ерскин тужним гласом. – Ја нисам ни најмање расположен за такав пут.

Сер Томас махну руком.

– За господина Ерскина је сав свет у његовој књижици. Ми, практични људи, претпостављамо да посматрамо ствари рођеним очима, а не да о њима читамо. Американци су веома занимљив народ. Скроз и скроз су паметни. Држим да се по томе и познају. Дакако, господине Ерскине, савршено паметан народ. Уверавам вас да они не праве никада глупости.

– То је ужасно! – викну лорд Хенри. – У стању сам да издржим сваку бруталну силу, али се брутална памет не да издржати. Неправично је употребљавати је. То значи тлачити интелект.

– Не разумем вас – рече сер Томас, сав црвен у лицу.

– Лорде Хенри, ја сам вас разумео! – рече господин Ерскин, смешећи се.

– Парадокси су по себи веома добри... – рече сер Томас.

– Је ли то био парадокс? – упита господин Ерскин. – Нисам мислио. Може бити. Али пут ка истини води преко парадокса. Да бисмо испитали истину, морамо је оставити да игра по конопцу. Кад истина постане акробат, онда о њој можемо да судимо.

– Боже мој! – узвикну леди Агата. – Како се ви мушкарци препирете! Верујте ми, никада не могу да разумем о чему је реч. О, Хари, јако сам љута на тебе. Зашто си покушао да одвратиш господина Греја да не иде у Ист Енд? Уверавам те да би он тамо био од неоцењиве вредности. Свет би се дивио његовом дару.

– Моја је жеља да га показује само мени! – рече лорд Хенри, и смешећи се погледа на други крај стола, одакле је уместо одговора добио поглед пун радости.

– Али, у Вајтчаплу су јако несрећни! – настави леди Агата.

– У стању сам да се на све сажалим, само не на патње људске – рече лорд Хенри и слеже раменима. – Ту ја не осећам сажаљење. Сувише је гадно, грозно, мучно! Страшна болест лежи у сажаљењу нашега времена према беди. Требало би саосећати са бојама, лепотом, радошћу живота. Што се мање о беди живота говори, тим боље!

– Али, веома је важно питање Ист Енд – примети сер Томас уз озбиљно климање главом.

– Такође – одговори млади лорд. – То је проблем ропства, а ми покушавамо да га решимо – забављајући робове.

Политичар га је прождирао погледом.

– Па какву измену предлажете?

Лорд Хенри се насмеја.

– Не мислим ништа да мењам у Енглеској, једно време. Одао сам се филозофским разматрањима, и тиме сам задовољан. Међутим, пошто је деветнаести век банкротирао због претеране употребе сажаљења, то онда предлажем да се дамо на науку, не би ли нас она подигла. Осећања имају то преимућство да воде у заблуду, а наука да је неосетљива.

– Али наша одговорност веома је озбиљна – усуди се бојажљиво да примети госпођа Ванделер.

– Страшно озбиљна! – потврди леди Агата. Лорд Хенри управи поглед у господина Ерскина.

– Са́мо човечанство узима себе сувише озбиљно. То је грех који је наследио свет. Да је прачовек умео да се смеје, историја би пошла другим путем.

– Што кажете заиста је веома утешно – зацвркута војвоткиња. – Кад год сам посећивала вашу тетку, осећала сам се кривом што ме Ист Енд не занима ни најмање. Од сад ћу је моћи гледати у очи а да не поруменим.

– Дамама руменило веома лепо стоји – примети лорд Хенри.

– Само кад су младе – одговори војвоткиња. – Али кад стара жена као ја порумени, онда је то веома лош знак. Ах, лорде Хенри, кад бисте могли рећи како могу поново постати млада!

Он се замисли.

– Можете ли се сетити ма које своје грешке из младости, госпођо војвоткињо! – упита је он, гледајући је преко стола.

– Бојим се да их се сећам много! – узвикну она.

– Онда их поновите још једном – рече он озбиљно. – Да се младост поврати треба само поновити њене лудости.

– Прекрасна теорија! – викну она. – Морам да је применим.

– Опасна теорија – процеди кроз зубе сер Томас. Леди Агата заврте главом; али не могаде а да се не насмеје. Господин Ерскин је пажљиво слушао.

– Да – продужи лорд Хенри. – Ово је једна од најдубљих тајни нашега живота. Данас махом умиру људи од неке врсте потајног здравог разума, и тек прекасно открију да се човек једино због својих грешака никада не каје.

Сви за столом прснуше у смех.

И сада лорд Хенри поче да се игра својом досетком, по својој вољи. Витлао ју је у ваздуху и превртао, пуштао је да се изгуби па је опет хватао, остављао је да чаробно блешти и давао јој крила својим парадоксима. И када је наставио, његова хвала лудости достиже ступањ филозофије, и сама се филозофија подмлади и стаде да игра као бахантkиња, праћена помамном свирком насладе, у хаљини попрсканој вином и са венцем од бршљана у витицама, јурећи преко хумова живота и пецкајући лепога Силена што је остао трезан. Испред ње су бежале чињенице као заплашене нимфе. Њена бела стопала газила су огромну муљачу, крај које седи мудри Омар, док пенушави сок гроздова руменим мехурићима није запљуснуо њена бела бедра или се прелио руменом пеном преко орошене црне трбушасте каце. Импровизација је била сјајна. Осећао је да су очи Доријана Греја управљене у њега, и сазнање да међу слушаоцима има некога чију је душу желео да опчини давало је још више полета његовој машти. Био је сјајан, пун фантазије, неодољив. Очарао је своје слушаоце, и они

су смејањем пратили његове звуке. Доријан Греј није скидао очи с њега; седео је као опчињен, и осмејак за осмејком прелетао је преко његовог лица. Тамне му се очи испунише дивљењем.

Најзад уђе у собу стварност у ливреји нашег столећа, и то у лицу једног лакеја, који јави војвоткињи да напољу чекају кола. Војвоткиња стаде да krши руке, чинећи се као да очајава.

– Каква штета! – викну она. – Морам да идем у клуб по мужа, па онда са њим на глупу скупштину код Вилиса, којој ће он председавати. Ако задоцним, биће бесан. А кад носим овај шешир, не трпим сцене. Веома је нежан. Једна опорија реч и он је пропао. Не, ја морам да идем, драга моја Агата! Збогом, господине Хенри! Ви сте веома занимљиви и страшно неморални! Верујем да не знам шта да кажем о вашим погледима. Дођите једном код мене на вечеру. Можда у уторак? Јесте ли онда слободни?

– Због вас бих оставио сваког другог, госпођо војвоткињо! – рече лорд Хенри и дубоко се поклони.

– О! То је веома лепо од вас, али и веома ружно – викну она. – Дакле, ја вас молим да дођете! – То рече и излете из собе у пратњи леди Агате и осталих дама.

Када је лорд Хенри поново сео, приђе му господин Ерскин, седе до њега и стави му руку на раме.

– Ви говорите као из књиге – рече он. – Зашто не напишете коју?

– Ја тако радо читам књиге да не марим да их пишем, господине Ерскине. Додуше, врло бих радо написао роман, који би морао бити тако леп и нереалан као персијски ћилим. Али у Енглеској има литерарне публике искључиво за новине, уџбенике и лексиконе. Од свих народа Енглези имају најмање смисла за лепо у књижевности.

– Бојим се да имате право – одговори господин Ерскин. – И ја сам некада имао књижевног частољубља; али, давно сам га се отресао. А сад, млади мој пријатељу, ако ми допуштате да вас тако зовем, кажите ми, да ли озбиљно мислите све онако као што сте нам за доручком говорили?

– Не памтим шта сам рекао – одговори лорд Хенри, смешећи се. – Је ли све било тако зло?

– Дакако, веома зло! Ја вас сматрам за веома опасног, и ако се што нашој доброј војвоткињи деси, учинићемо прво вас одговорним. Али, ја бих тако радо ћаскао са вама о животу. Генерација у којој сам рођен била је досадна. Када вам досади Лондон, навратите једном до мене у Тредли, да ми своју филозофију уживања протумачите при чаши изврсног бургундског вина, којим се поносим.

– Биће ми веома пријатно. Посетити Тредли велико је задовољство јер има изврсног господара и изврсну библиотеку.

– Коју ћете тек ви употпунити – одговори стари господин, клањајући се учтиво.

– А сад морам да узмем збогом од ваше изврсне тетке. Хитам у клуб Атенеум. Време је када тамо спавамо.

– Сви, господине Ерскине?

– Четрдесет нас на четрдесет наслоњача. Вежбамо се за енглеску академију.

Лорд Хенри се насмеја и устаде.

– А ја ћу у парк! – рече он.

Кад је изашао на улицу, Доријан Греј га дотаче руком.

– И ја ћу са вама! – рече он тихо.

– Али ја сам мислио да сте обећали Базилу Холварду да ћете га посетити – одговори лорд Хенри.

– Радије бих ишао са вама; да, осећам да морам са вама! Допуштате ли? И обећајте да ћете ми све време говорити. Нико не говори тако као ви.

– Ах, за данас сам довољно говорио! – рече лорд Хенри, смешећи се. – Све што сада желим то је да посматрам живот. Ако хоћете, хајдете и ви, да га посматрате са мном.

[*Слика Доријана Греја*, Феникс Либрис, Београд, 2011]

Превео са енглеског
Давид Пијаде

Дела Макса Бирбома

Поред свега оног што је већ у потпуности остварио, можемо размишљати о тихом спокојству онога што ће тек уследити; његово држање и даље је учењачко,он делује као да, на самом почетку, каже, од речи до речи: „Остајем до краја при томе да никога нећу вређати."

Дендији и дендији

Колико су само заносни Грегоови цртежи![1] Захваљујући луцкастој перспективи и сировој боји они несумњиво одају осећање стила и, с неупитном истанчаношћу у односу на друга сведочанства, откривају дух времена у коме је живео господин Брамел. Као што Вергилије води Дантеа, Грего ме води кроз све мистерије тога света. Приказује ми јогунасте, струкиране џентлмене са упадљивим шеширима на главама док пију бургундац у „Caffé des Milles Colonnes", јашу кроз село Њумаркет како би видели своја здепаста грла, или се коцкају код „Крокфорда"[2]. Увек ме озари Грегоова *Зелена соба оūере*. Строгост са којом гђица Меркандоти стоји на једној нози како би лорд Фајф и гдин Бол Хјуз уживали; важан поглед који лорд Петершам упућује тој слаткој малој слушкињи-враголанки која ризикује своје руменило испод свећњака; претерана уљудност гђице Халин и карактеристична распусност принца Естерхазија на дистанци, у целини граде изузетно очаравајућу слику. Ипак, најпоучнија из читаве серије јесте свакако слика *Бал код Алмака*. У позадини стоје две мале фигуре испод којих су, на доњој маргини, исписане ове блиставе речи: *Бо Брамел у озбиљном разīовору са војвоūкињом од Раūланда*. Војвоткиња је девојка у ружичастом, с прелепим уметнутим чешљем који се уздиже међу њеним увојцима, Бо[3] је *très dégagé*[4], његова глава арогантна, а подбрадак најохолији њен део, с истуреном једном ногом и прстима једне руке увученим у рукавицу и спретно метнутим у прслуче; зацело, једна врашки тешка поза.

Као и на свим познатим сликама које приказују Боа, овде нас запањује потпуна једноставност његовог накита. „Безбројно прстење" које је гануло Д'Орсеја[5], мноштво малих златних ланчића, „сваки од њих лакши од паукове мреже", које је Дизраели[6] волео да премешта из једног у други џеп свог прслука, Брамел би сматрао вулгарним. Можда бисмо управо у његовом фином подсмеху додацима могли наћи најважнији циљ модерног дендизма – производњу најузвишенијег дејства средствима која су понајмање екстравагантна? У извесним подударностима мрачне одеће, у строгој перфекцији његовог платна, у симетрији коју остварују његова рука и рукавица, крије се тајна чудеса гдина Брамела. Увек је био врло економичан и савестан кад је реч о новцу. Бављење самим собом му је било најважније. Чак и луцкасти Грејс и луцкасти Филип Вартон у књизи о дендијима и досеткама из тог периода говоре о његовој соби за пресвлачење као о „студију у ком је дневно планирао тај подробни сопствени портрет који ће за неколико часова бити изложен у градским салонима". Несумњиво, гдин Брамел био је уметник у највећој могућој мери. Ниједан песник, кувар или скулптор никада не би могли да понесу ту титулу достојније.

И заиста, ван његове уметности, личност гдина Брамела била је балзаковски безначајна. Постојали су дендији попут Д'Орсеја који су били готово сликари; сликари, попут гдина Вислера, који су желели да буду дендији; дендији, попут Дизраелија, који су доцније следили неки мање напоран изазов. Сматрам да је гдин Брамел био денди, и ништа друго до денди, од колевке до тог стравичног дана кад је изгубио свој углед и кад је морао да напусти земљу, чак и до оног далеког дана кад је умро, сломљени изгнаник у рукама две *religieuses*[7]. На Итону[8] ниједан дечак није могао да га надмаши у избегавању тог неумољивог избора између учења и вежбања на који смо приморани током младости.

---

[1] Џозеф Грего (Joseph Grego, 1843–1906), један од пионира система прављења принтова у боји, измислио је „колор фото-копир" апарат. Поред тога био је новинар, илустратор, колекционар и књижевни ерудита. – *Све наūомене су ūреводилаца, осим īде је шо ūосебно наīлашено.*

[2] Клуб „Крокфорд" детаљно описује лорд Лемингтон у књизи *У дане денђија*. Видети страницу 228. у овом зборнику. – *Прим. ūрир.*

[3] Надимак Џорџа Брамела (George Bryan Brummell, 1778-1840), иконе британског дендизма XIX века, био је „Beau" од француског придева који значи *леūи*.

Једанпут је саблазнио надзорника по имену Паркер доказујући му како је крикет „будалаштина". Други пут се, пошто је саслушао укор главног надзорника, ругао том ерудити због асиметричности његове крагне. Сматрао је да чак ни Оријел[9] нема готово никаквих дражи и са задовољством га је напустио на крају прве године студија због службе у Десетим хусарима[10]. С пуком није боље прошао – наравно, сваку службу је одобравао регент лично – млади гдин Брамел није могао да поднесе да његова браћа официри носе исти тип униформе коју носи и он; био је дубоко изиритиран, попут каквог бога који би изненада ушао у гостионицу с мноштвом огледала. Једног дана изјахао је на чело војне смотре у бледоплавој туници са сребрним еполетама. Извињавајући се због строгог система који га је приморавао на тако сурову дужност, пуковник га је замолио да напусти смотру. Бо је салутирао, откасао назад на место и истог поподнева је вратио своје папире. Отада је живео слободно, као што би, у својој зрелости, живео неки кицош.

Његов *début*[11] у граду био је бриљантан и очаравајући. Легенде о његовој елеганцији прибавиле су му до тада непојмљиву славу. По свој прилици био је богат. Знало се да владар жуди за тим да буде у његовом друштву. Будући да су му били привржени и срећа и околности, могао је, да је био приземан или да је био слабић, своју душу да препусти учтивим лудоријама. Међутим, он их је заобишао. Једанпут када би се скрасио у одабраном комплету, не би се више удаљавао од свог тоалетног сточића, изузев на пар тренутака. Облачио се три пута сваког дана, а у просеку је трошио три сата за сваку тоалету, док је остале сате проводио саветујући се са кројачем својих капута или са особом која се старала о његовој одећи. Изузетно посвећенички живот! Ишао је, истина својом вољом, код Вајта[12] на седељке и на трке. Познат је био по партијама бадминтона које је играо по месечини са гдином Превитеом и другим џентлменима. Бекство са бала који је уприличила леди Џерси, које је подузео са једном младом војвоткињом, било је надалеко чувено. Чак се говоркало да је једанпут, у друштву пријатеља, умало истргнуо звекир са врата једне продавнице. Међутим, те ствари, сасвим извесно, он није чинио из некакве преобилне љубави према животу. На њих је пре гледао као на здраву вежбу тела и лупкости против корпулентности која је, на крају, и довела до његовог пада. Чак и најревноснији међу уметницима морају имати неки вид одмора од свог рада, а гдин Брамел га је природно тражио у тој узвишеној сфери чија помодна елеганција је најбоље усклађена с његовим темпераментом, сфери *le plus beau monde*[13]. Генерал Бакнал је с прозора Клуба гардиста[14] знао да гунђа како је такав друшкан подесан једино за какво кројачко друштво. Међутим, то је заблуда старог војника. Подесне колеге за једног уметника јесу они који се баве истом уметношћу којом се бави и он, а не они чија је улога да га снабдевају – ма колико часно то обављали. Што се осталог тиче, сигуран сам да гдин Брамел није био лакеј, како су неки тврдили. Он је просто желео да га виде они који су били најпозванији да цене изврсност његових достигнућа. Зар сликари не би требало да показују своја дела у галеријама, песници да зује по улици Петерсон? Гдин Брамел никада није љубио положај сам по себи. Помагао је оне који су му били покровитељи. Чак и према регенту се увек држао као господар у уметности према ономе који показује искрену жељу да учи од њега и који је нервозан због тога.

Енглеским друштвом је несумњиво увек управљао денди, и што га је више водио апсолутистички, то би био и већи денди. За дендизам, савршени цвет спољне елеганције, апсолутизам је идеал који он жуди да оствари на себи својствен, прилично недоследан начин. Међутим, нема разлога да дендизам бркамо, као што су то чинили готово сви писци, са пуким друштвеним животом. Несумњиво, њихов однос је тек једна од случајних последица уметности. Попут мириса цвета, утицај дендизма распршава се несвесно. Он има сопствене циљеве и правила, друге не

[4] *très dégagé* – потпуно природан.

[5] Алфред Д'Орсеј (Alfred D'Orsay, 1801–1852) – француски уметник и денди. Лорд Бајрон је често у својим писмима указивао на њега као на узоритог човека од моде и финих манира. Лорд Лемингтон га такође помиње у својим мемоарима.

[6] Бенџамин Дизраели (Benjamin Disraeli, 1804–1881) – премијер Велике Британије у два мандата и један од оснивача модерне Конзервативне партије.

[7] *religieuse* – часна сестра.

[8] Колеџ Итон налази се близу палате Виндзор. Основао га је краљ Хенри VI 1440. године.

[9] Колеџ у склопу Оксфордског универзитета.

[10] Краљевски пук у британској војсци који је постојао од 1715. до 1969. године.

[11] *début* – први наступ.

[12] Џентлменски клуб у Лондону који је 1693. основао Италијан Франческо Бјанко.

[13] *le plus beau monde* – највиши друштвени слој, аристократија.

[14] Клуб гардиста основан је 1810. године. Налазио се у улици Пал Мал број 70 у Лондону. Године 1976. спојен је са Клу-

бом коњице у Клуб коњице и гарде који се налази у оближњој улици Пикадили.

[15] Тојфелсдрек (Teufelsdröck – ђавоље говно), главни јунак поменутог Карлајловог романа. Одломак из романа налази се у овом избору. – *Прим. йрир.*

[16] Жил-Амеде Барбе д'Орвији (Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly, 1808–1889) – француски писац и критичар, аутор збирке приповедака *The Diabolique* (1874).

[17] *moquer* – подругљивац.

[18] „Велики умови, који ствари гледају кроз призму детаља, мислили су да је дендизам пре свега уметност спољашњег изгледа, срећна и смела диктатура у погледу тоалете и спољашње елеганције. Она то несумњиво јесте, али је и више од тога. Дендизам је читав један начин постојања, а постојање не обухвата само оно што се види. Стога је дендизам начин постојања у целости састављен од нијанси, као што се увек догађало у старим или цивилизованим друштвима."

[19] *fut le dandysme même* – само отеловљење дендизма.

[20] *manière d'être, entièrement composée de nuances* – облик постојања у потпуности сачињен од нијанси.

познаје. И једина особа, додуше најнеподеснија, која је икада успела у потпуности да препозна ту истину у естетицизму, јесте аутор дела *Sartor Resartus* [*Расйарани кројач*]. То да је неко ко се облачи толико лоше попут Томаса Карлајла могао да се окуша у изградњи филозофије одеће, увек ми је деловало као једна од најгорих ствари у књижевности. Зар он да уђе у Храм одежде! Због чега тај жураше да упадне – још један Клаудије – међу те мистерије и да жар за своју лулу потражи у тим усијаним кадионицима? Зашто да клинови његових ципела упропашћавају плочнике тог префињеног светилишта? Међутим, будући да је одао тајну коју је тамо чуо, опростиће му његово светогрђе. „Денди је", јецао је он кроз маску Тојфелсдрека[15], „одевни човек чија се трговина, канцеларија и егзистенција састоје у ношењу одеће. Свака вештина његове душе, духа и личности посвећени су једино том циљу, увиђавном и ваљаном ношењу одеће." То су истините речи. Заправо, једине истините речи у *Расйараном кројачу*. А ја говорим са извесним ауторитетом, пошто сам кључ те празне књиге давно пронашао у брави ауторове празне гардеробе. Његов шешир, који се још увек чува у Челсију, нуди важан доказ.

Међутим (пажња!), као што смо поновили истините Тојфелсдрекове речи, тако имамо и господина Барбеа д'Орвијиа[16], тог племенитог *moquer*-а[17] који развучено, уз замах руком, изговара: „*Les esprits qui ne voient pas les choses que par leur plus petit côte, ont imagine que le Dandysme e'tait surtout l'art de la mise, une heureuse et audacieuse dictature en fait de toilette et d'elegance extérieure. Trés-certainement c'est cela aussi, mais c'est bien davantage. Le Dandysme est toute une manière d'être et l'on n'est pas que par la côte matériellement visible. C'est une manière d'être entièrement compose'e de nuances, comme il arrive toujours dans les societés très-vieilles et très-civillsées.*"[18] Задовољство је расправљати са тако учтивом префињеношћу, а ми кажемо да нас не задовољава ова исцрпна дефиниција. Сматрамо да он греши.

Не мислим да су анализе дендоликог ума које износи овај господин потпуно безвредне. Такође, када тврди да је Џорџ Брамел био врховни владар дендија и *fut le dandysme même*[19], не преостаје ми ништа друго него да богобојажљиво једну руку положим на обод свог шешира, а другу на срце. Међутим, због њега као уметника, због његове неприкосновености на пољу уметности одевања, и свега што је учинио како би добио признање за костим као засебну уметност; такође, због свог надмоћног укуса и истанчане једноставности облика због ког је био у стању да у потпуности избаци византијски дух изобиља који је запосео Сент Џејмс, због чега је праведно назван оцем модерног одевања – све су то разлози због којих гајим најдубље поштовање према њему. Веома је чудно онда да господин Д'Орвији, биограф који на много начина делује као неко ко је најсавршеније разумео гдина Брамела, до пуке епизоде умањује оно што је несумњиво било само средиште његове егзистенције. Анализирати нарав великог уметника, а затим тврдити да је његова уметност била само део – мали део – његове нарави, представља будаласто расуђивање. Као када бисмо рекли, током анализе, да је барут састављен од калијум хлорида (дозволите да кажем), нитрата и снаге експлозије. Дендизам је у потпуности резултат пажљиво неговане нарави, а не њен део. Тај *manière d'être, entièrement composée de nuances*[20] био је, као што аутор претпоставља, само додатак уметности гдина Брамела. Он чак није ни својствен дендијима. Сви истанчани духови, чак и ако не почну да се баве уметношћу, присвајају искошен став према животу. Од свих дендија, гдин Брамел је најдоследније заступао тај став. Као усредсређени уметник, он се у целости и директно посветио својој уметности и живот гледао право у лице из прикрајка својих очију.

Није онда тешко разумети зашто је господин Д'Орвији омануо у покушају да гдину Брамелу додели одговарајуће место у историји. Чуди једино то што није запао у још очигледнију замку. Свакако је могао да запази да

[21] „Сујета [...] То је осећање спрам ког нико не показује милост".

лакомислена гомила неће прихватити дендизам као уметност док год цивилизација присиљава своју децу да се облаче. Уколико би обзири према умерености или хигијени гонили свакога да прави мрље на платну или клеше мермер свако јутро, сликарство и скулптура би такође биле презрене. Сада, пошто ти обзири приморавају сваког да се замота у ствари које су сачињене од одеће и платна, та општа дужност је побркана са часном процедуром, тим подробним промишљањем у складу с којом кицош изнова сваког јутра дотерује своју тоалету, због чега Аурора жури како би позлатила његово огледало. Уметност одевања биће призната тек када нудизам постане популаран. А чак ни тада неће бити цењена. Заједнице су чак подозриве (потпуно природно) према уметницима који стварају зарад сопственог ужитка – далеко љубоморније на онога који своју енергију утроши само на слављење себе. Карлајл говори о дендизму као опстанку „исконског сујеверја, самообожавања". „ La vanité", то су готово прве речи гдина Д'Орвијиа, „ c'est sentiment contre lequel tout le monde est impitoyable"[21]. Тек неколицина има у виду да је таштина дендија потпуно другачија од грубе уображености просто привлачног човека. После свега, дендизам је врста декоративне уметности. Његов први постулат јесте добар основ на ком се ради. А дендију је стало до његових физичких даровитости једино у мери у којој допуштају елегантне резултате. Они му просто толико много значе колико је декоративном уметнику важан неилуминирани рукопис, облик беле вазе или површина зида на којој ће бити нацртане фреске.

Размотримо речи контеа Д'Орсеја, изговорене у смирај једног дуела: „Ми нисмо једно за друго. Уколико би требало да озледим његово лице, то не би било важно; међутим, уколико би требало да он повреди мене, *ce serait vraiment domage*!" На овом месту налазимо чист пример особене таштине дендија – „*Била би то права штета!*" Прича се да је Д'Орсеј убио свог човека – небитно кога – у двобоју. Он никада није требало да излази напоље.

[22] *le jeune Cupidone* – млади Купидон.

Бо Брамел никада није стављао своју *дендовштину* на коцку у тим опаким двобојима. С друге стране, Д'Орсеј је био јогунасто, неумерено биће, одвећ привржено животу и другим лудоријама да би достигао истинску величину. Моћ његовог претходника, оца модерног одевања, до данас није потамнела. Све што је остало од Д'Орсејеве уметности јесте прсник и прегршт прстења – јалови трагови који за нас немају већу вредност од Паганинијеве виолине или Менискусове маске! Мислим да на сликама на којима га је приказао Кароло можемо видети снагу, односно недостатак тог *le jeune Cupidone*[22]. Његови прсти били су једнако удаљени од штапа и мача. Било је подсмеха у тим непостојаним очима. А усне, навикнуте на близину винске чаше, биле су током смеха тако често растављене да чак и сада не делују непокретно. Жалосно је то што неко ко је толико издашно обдарен, и поседује три суштинска елемента за дендија – физичку изврсност, осећај за лепоту и имућност или, уколико вам је дражи тај појам, углед – није урадио значајније ствари. Велики део његове гардеробе био је разметљив или ексцентричан, без пуне заокружености савршеног гиздавца. Камо среће да му је недостајало нешто од те журбе и спонтане неустрашивости које су га подстицале да ушкопи фигуру која је била, може бити, привлачнија од оне Брамелове. Омладина Сент Џејмса приредила му је диван дочек. Бекство гдина Брамела учинило је да изгледају као овце које су остале без пастира. Чак су узвикивали против недокучивих диктата моде и срозавали вредност свог статуса на друштвеној берзи. А (замислите!) овде, лагано се гегајући дуж Мола са украшеним штапом, осмехујући се са прозора код Вајта или позирајући на Авенији кицоша, овде је, са ђаволом у очима и свом љупкошћу у зглобовима, био Д'Орсеј, врховни принц који је требало да доминира Лондоном и штити живот од монотоније изазивајући његове ћуди. Он је прихватио толико пуно служби да се често веома брзо одевао и ујутру и увече. Понекад би му његов бриљантни геније омогућио да

делује без грешке, међутим, у другим тренуцима чак ни његова дивна фигура није могла потпуно да одагна сенку тоалете која је била спремљена одвећ збрзано. Убрзо се одлучио на тај фатални корак, брак са леjди Херијет Гардинер. Као што је познато, иако је свадба била лепо уприличена, сам брак није био срећан. Уништио је живот леjди Херијет, као и живот њене мајке, Блесингтон. Још више је отуђио сиротог контеа од његове уметности и подстакао га да се безглаво врпољи без циља. Непрестано је боравио у Клеведину, Белвоару или Велбеку, смешећи се раздрагано пошто би потаманио енглеске јаребице, или код „Крокфорда", где се смејао пошто би покупио наше енглеске гвинеје са табле. Холкер тврди да је, с изузетком гдина Тарнера, он био најбољи коњаник у Лондону и даје опис масе која би се сваког јутра испред његових врата окупљала да би га видела како силази, у одећи која одаје охолост, пење се и затим јаше у даљину. Несумњиво, он нас је све надмашио на пољу телесних вежби. Чак је пробао да буде супериоран у уметности (као да је његова сопствена уметност била недовољна за његову виталност!) и непрестано је састављао плаховите стихове који су кружили међу пријатељима. Они по свој прилици нису произвели никакву штету. Чак ни рукопис гдина Брамела није остао непознат међу књигама за посетиоце. Ипак, начин на који је Д'Орсеј сликао портрете био је неопростив. Естетска визија дендија требало би да буде омеђена његовим огледалом. Пар крокија бојицом на којима приказује самога себе требало је да остану све што је икада нацртао. То што су Д'Орсејеви портрети, чак и веома цењени портрет војводе од Велингтона, потпуно аматерски, не може бити оправдање. Код њих одбија управо процес сликања; цедити из малих оловних тубица богатство лепљивих боја и камиљом длаком, која је њима натопљена, ружити затегнуто платно – тешко може бити разонода достојна једног џентлмена; а тиме се бавио човек који је, као што је свима познато, био фелдмаршал.

Дуго сам сматрао да ова себична усредсређеност која представља део дендизма јесте такође симбол те *einsamkeit*[23], коју у мањој или већој мери осећају сви уметници. Међутим, што је занимљиво, само јединство његовог ума са пољем његовог рада излаже дендија спољашњем утицају. С једне стране, дендизам је понајмање себична међу свим уметностима. Музичаре можемо видети, али уколико желимо да их слушамо, морамо да платимо. Једино уколико платимо можемо читати шта су песници написали. Нису сви сликари великодушни у мери у којој је то био гдин Вотс. С друге стране, денди представља себе свету сваки пут када пређе праг своје куће. Принчеви и радници у једнакој мери могу проматрати његова ремек-дела. Дакле, свака уметност коју око јавности директно прати увек је далеко више подложна моди у односу на ону са којом публика има само посредни однос. Ова мерила на која су уметници постепено привикли публику не могу олако бити занемарена. Традиција позоришта је, на пример, веома строга. Каква би се само кавга заподенула у галерији када би мој брат одлучио да у Хејмаркету декламује своје реплике у стилу Макредија![24] Позориште се мења једино посредством недокучивог процеса развоја. Слично томе, у области одевања никаква брза побуна не може успети, о чему сведочи принчев напор да оживи широке кратке панталоне. Да је његово височанство у својој мудрости изабрало да носи уске панталоне завезане изнад својих чизама, „мале" би се, када дође ред на њих, поново појавиле, а на крају – ко зна? – стигле би и кратке панталоне. Мода напредује једино захваљујући фриволном додавању или искључивању, исправљању или проширивању. Млади денди наћи ће одређене законе којима ће се покоравати. Уколико се о њих оглуши, улични дерани ће га извиждати, оправдано, зато што ће унаказити пажљиво изграђене законе уметника на које се надовезује. Он би требало да оличава идеју како та мода није никаква стега коју су успоставиле туђинске руке, већ последња мудрост која је

[23] *einsamkeit* – усамљеност.

[24] Макс Бирбом имао је четворо полубраће/полусестара. Био је близак са старијим полубратом и веома цењеним глумцем Хербертом Бирбомом Трећим (1852–1917) који је веома успешно водио краљевско позориште Хејмаркет. Вилијем Чарлс Макреди (William Charles Macready, 1793–1873) – великан британског глумишта, прославио се интерпретацијом Шекспировог *Ричарда III* у Ковент Гардену који је био постављен 1819. године.

[25] *de nos jours* – наших дана.

самосвојна, и како истински дендизам представља резултат уметничке нарави која ради на дивном телу унутар широких међа моде. Посредством те навике саобразности коју дендизам укључује, војска нам је дала готово све најизврсније дендије, од Алкибијада до пуковника Бр*б*з*н *de nos jours*[25]. Мора да је чак и гдин Брамел, и поред тога што је пркосио свом пуковнику, војничком духу дуговао штошта од свог успеха. Родитељ који би хтео да му син буде денди добро ће учинити ако га најпре пошаље у војску, где ће се научити понизности, попут свог архетипа Аполона у кући Адмета. Такође је препоручљиво похађање неке од приватних школа. Од користи би било избећи универзитет.

Наравно, као што се то дешава и другим уметницима, постоје тренуци када дендија његово време усмерава према античким облицима. Једанпут ми је колега-студент рекао како је, након дугог одмора проведеног у додиру са модерним животом, покуцао на Мертонову капију и изненада схватио да је његов шешир испуњен украсним перјем и бујним увојцима, да на врату има траг од огрлице, те плашт који виси, и мач. Ја исто тако имам своје елизабетанске, каролиншке тренутке. У кревет идем као џорџијанац, а будим се као рани викторијанац. Чак ме је и дивљаштво очарало. И у таквим тренуцима често бих пожелео да могу у својој гардероби да нађем прикладне тоалете. Ипак, такве помодна разочарања су, на крају крајева, јалова и окрњена. Како их обликовати у циљу пркошења конвенцијама нашег времена? Денди је „дете свог доба" и његово најбоље дело мора бити произведено у сагласју са природним утицајем тог доба. Истински денди увек мора волети савремено одело. У његовом добу, као и у свим претходним периодима, закерају само они без укуса, будући да су неспособни да се препусте његовим дивним подстицајима. Колико су само бескорисни њихови гласови! Одела XIX века каква је тако благо, сувисло и, истичем, на предиван начин наговестио гдин Брамел; ослобођена лудорија или извештачености, а ипак пријемчива за префињени

[26] *bal costume* – маскенбал.

одабир; не треба занемарити ни њихову уобличеност, сведеност, економичност. Говорио сам о осуди краткотрајних побуна, али чак сумњам у то да ће нас било која еволуција, ма колико била постепена, удаљити од обрасца гдина Брамела. Са сваким кораком напретка демократије ови прописи ће јачати. Свакога дана је обезбеђено, потврђено њихово уобличење. Свет их је усвојио. Варварски костими из прошлости које је обликовала класна или расна мржња изумиру, несумњиво изумиру. Чак се и препродавац са својим капутима са шљаштећим бисерима удаљио од те вашарске позорнице у којој је видео последње уточиште. Позлаћени грудобран швајцарске девојке опстао је једино још на *bals costumes*[26]. Сазнао сам да килт сада носе само поједини војници и мала секта шкотских архаичара. Видео сам људе како хрле дуж булевара једне престонице и авенија друге да би се обукли у улици Кондјуит. Чак је и у Оксфорд, тај необични мали град у ком никада ништа није било ни рођено нити у потпуности умрло, до те мере продрла сила кретања, да се дипломска капа и огртач ретко виђају на улицама универзитета. У месту које све донедавно време није дирало, у Јапану, по белим и гримизним баштама газе људи у чизмама попут наших, ходајући – иако још увек чудно – у тесно скројеној одећи са мало боја, заустављајући једни друге с времена на време, осмехујући се како би показали да и они такође могу склопити амрел на исти начин на који то чине прави Европљани.

То универзално подређивање одевању које смо прописали јесте веома лепа ствар, међутим, ако мало промислимо, није предивна. Постоје три очигледна разлога за то, а један од њих је естетски. Заогрнути тело тако да његова изврсност буде откривена, а његове осредњости прекривене био је естетски циљ сваког одела, међутим у времену које је претходило нашем, осредњост никада није била нападана. Антички Римљани су отишли предалеко у томе. Будући да је био умотан у једноличне превоје тóга, Адониса су могли да помешају са Пунчинелом, Пунчинела са

[27] *Dives* на енглеском реферише на личност која стоји насупрот Лазару из *Јеванђеља по Луки* (16: 19–31).

[28] Просјак са Итаке којег је на повратку Одисеј затекао на прагу своје куће. Ира га обасипа погрдама и, на подстицај просаца, изазива га на песничење. Одисеј односи победу, а Ира остаје у блату да мотком гони псе луталице.

[29] Реч је о шеширу *bowler* који су 1849. дизајнирале лондонске шеширџије Томас и Вилијем Баулер. Најпре је био намењен чуварима дивљачи на имању британског политичара Едварда Коука. У викторијанској ери постао је веома популаран међу радничком класом, а потом су га прихватиле средња и виша класа.

[30] *en blanc majeur* – у белом дуру.

Адонисом. И тако је било у свим временима све до тог светлог јутра када је гдин Брамел, у свом огледалу, схватио смисао панталона и капута. Обучен према сопственом узусу, удове слабића ослободио је презира, док је атлета био ненаметљив, и све је било на месту. Међутим, постоји такође и друштвени разлог за тријумф нашег одела – реч је о економији. Та строгост, која је довела до одбацивања свиле и сомота и свега, сем пар комада накита, начинила је одела Богатуна[27] још издашнијима, а Ира[28] елегантно обученог шаље међу његове колеге. Најпосле имамо психолошко објашњење, можда најубедљивије. Не представља ли одело које се данас носи, са својом истанчаном и туробном уздржаношћу, својим мирним сагласјем црне, беле и сиве, у највећој мери подесан медијум за изражавање модерне осећајности и модерне мисли? Та подесност, чак и засебно, могла би објаснити његов тријумф. Требало би да будемо захвални што имамо тако једноставан, а ипак префињен начин изражавања.

Управо тако! Одело, било оно дендично или не, јесте у највећој мери изражајно, и не постоји тип који оно не би могло да изрази. Оно нам омогућава да намах разврстамо сваког „професионалног човека", био он адвокат, лекар или когод други. Још неодложније и очигледније је његово откриће занимања и душе оних који се, било природно или наменски, облаче без ослањања на конвенцију. Полуцилиндар[29] Џерома К. Џерома представља заправо савршен предговор његовим делима. Шешир од свиле гдина Вистлера је прави *nocturne*, његово платно симфонија *en blanc majeur*[30]. Видети гдина Хола Кејна исто је што и прочитати његову душу. Његов плутајући, безоблични огртач налик је његовим романима који се састоје из 25 издања скривених повезом. Мелодрама се увија по ободима његовог *sombrero*. Његова кравата је најава издавача. Његове чизме ауторска права. У својој шаци он држи редакцију *The Family Herald*s.

Ипак, денди може створити истанчаније симболе личности ни у ком случају не кршећи законе моде. Они су истанчанији управо стога што су добијени унутар ограничења која суштински одређују уметност. Прочишћени од сваке бљештавости, за многе људе они су окултни, али је њихова симболика, врло вероватно, очигледна само осталим уметницима или чак само њему. Такође, денди неће изразити просто сирову идеју своје личности, као што то чини, на пример, гдин Хол Кејн, стално се одевајући прецизно према једном моделу. Будући да се његово расположење променило од када је последњи пут променио своју тоалету, он ће свакога дана мењати боју, текстуру, облик свог одела. Мода га не лишава слободне воље. Омогућава му да се изрази по сопственом нахођењу. Сваког дана ће сваки украс указивати на расположење или догађај у наступајућем дану, од лептира који слеће на предњи део његове мајице, до накита који је уштепан на његово рубље.

Што се, пак, тиче психолошке стране кицошлука, он је највећи стручњак ког познајем и, будући да не марим за савремена имена, зваћу га гдин Ле В. Нисам никакав идолопоклоник, али не могу без усхићења писати о његовом једноставном животу. Свој ум није нагонио на потрагу за сенима, нити је своју душу узнемиравао обожавањем каквог бога. Ниједна жена није озледила његово срце, иако се многима од њих храбро загледао у очи, усредсређен, претпостављам, на сопствени минијатурни одраз у њима. Такође, његов уникатан пар панталона никада није био покварен зато што се неко слатко мало детенце успињало на његова колена. И тако, сада када га је дрмнуло седамдесет година, он не познаје горчину старости, будући да је његов тоалетни сточић постојани олтар, а његов орман тихо узгајалиште и постојан харем. Гдин Ле В. има пуно ученика, младих људи који у њему виде водича у свему што укључује одела, и сваког јутра, неодлучно одевени, они долазе како би пратили савршени поступак његовог дотеривања и како би добили непроцењиве поуке. Као неко ко и сам воли да се излежава, често се искра-

[31] *levée* – буђење, устајање.
[32] Младићи жељни знања.

дам непосредно пре најлепших тренутака у кревету како бих могао да присуствујем том *levée*[31]. Собе господара налазе се у улици Сејнт Џејмс, и можда не би било згорег да их укратко побројим и пружим увид у начин на који су биле коришћене. У првој соби господар спава. Један од његових собара буди га у седам сати и зове га да пређе у другу собу у којој се купа, пере косу, маникира се и, на крају, бива умотан у баде-мантил од беле вуне. У трећој соби је на малом столу сервиран доручак, уз писма и пар новина. Натенане пијуцка своју чоколаду, натенане сазнаје све што би требало да зна. Свом темпераменту, потхрањеном вестима и прогнозом и чиме још све не, дозвољава да се, уз цигарету, обликује за тај дан. На послетку, његово расположење неприметно налаже коју боју, коју врсту костима ће носити тог дана. Затим позива свог слугу – „Носићу такав и такав капут, такву и такву кравату; моје панталоне би требале да буду у том и том тону; овај или онај накит треба да сјаји у наборима моје кравате." Обично би било близу поднева када би стигао до четврте собе, одаје за облачење. Они мање искусни тешко могу да схвате у којој мери је задивљујући церемонијал који се тамо одигравао. Док пишем, имам читаву сцену пред очима – соба, аскетски једноставна, са зидовима боје лимуна и дубоким орманима од белог дрвета, млади кицоши – φιλομαθέπτατοι τινες τῶν νεανίσκων[32], били су постројени дуж дугачке клупе док је наша звезда водиља била у средишту, мало седећи, мало стојећи нехајно, испред великог огледала, са двојицом слугу који стоје покрај његових лактова. Једном када је био утврђен план за тоалету дана, није било журбе и колебања. Реч је била о мирној тоалети. Ни цвет не цвета мирније.

Свако од нас, било ког дана, може видети дражесну фигуру гдина Ле В. како скита низ стрмину улице Сент Џорџ. Нека сунце још дуго обасјава површину његовог нахереног шешира! Пријазно је знати да, иако ће умрети једног дана, свет неће остати без најподробнијег записа о његовом кицошлуку. Читавог живота водио је *Дневник одевања*, или тачније, његова садашња послуга је то чинила уместо њега. До сада је попунио педесет томова дневника, од којих је сваки посвећен једној години. Тако је педесет пролећа испуњавало његове рупице за дугмиће својим љубичицама; белина снегова који су падали током педесет зима не може да се мери с белином његовог веша; блештавост његових чизама надмашивала је педесет узастопних летњих сунаца, а лепоте свих тих јесени згаснуле би у хладној светлости његове појаве. Прва страна сваког тома *Дневника одевања* носила би потпис гдина Ле В.-а и његове двојица слугу. Свака од преосталих страна посвећена је, као и у другим дневницима, једном дану у години. На прописаним местима бележени су текстура одела, боја кравате, тип накита који је носио тог дана. Ниједан детаљ није изостављен, а посебан простор остављен је за „Напомене". Сећам се да сам једном питао гдина Ле В.-а, напола у шали, какав би био његов избор тоалете за судњи дан. Озбиљно, и (колико ме памћење служи) са патосом у гласу, рекао ми је: „Младићу, замолио си ме да ти отворим душу. Да сам светац, засигурно бих носио светло одело и бели прслук са цветом, али ја нисам светац, господине, нисам светац... Вероватно бих носио тамне панталоне, тамноплаве, и капут, тесно закопчан." Јадни стари гдин Ле В.! Мислим да није имао разлога за бригу. Уколико постоји рај за душе, онда такође морају постојати и другачији рајеви, у које би ум и тело требало да иду. У оба ова раја гдин Ле В. ће имати своје место. О животу попут његовог никакав суд се не може донети, заиста. Није ли чак и Метју Арнолд признао да три четвртине живота рукујемо штапом?

Гдин Ле В. је несумњиво велики уметник, а његово првенство огледа се у умешности са којом је усклађивао гардеробу са својим темпераментом. Међутим, чудесна повезаност дендијевог расположења и његове дневне гардеробе не састоји се просто у томе што он у њој налази свој савршени одјек, нити у томе што сматра да би се она, у

[33] *impasse* – ћорсокак.

одразу, на тај начин истицала, или би је то чинило мање узбудљивом. Већ неколико година гајим снажно уверење да у савршеном дендију ова склоност мора достићи тачку у којој би само одело, испланирано са крајњом истанчаношћу, могло да буде замењено са носиочевим променама расположења, аутоматски. Међутим, осећам овде један од оних граничних случајева када област уметности долази у исту раван са пољем науке, и не усуђујем се да идем даље. Поврх свега, ту теорију не би било лако доказати. Знам да, изузев у појединим великим емоционалним кризама, одело не може опипљиво мењати своје обличје. Овде наилазимо на *impasse*[33]; то је стога што денди – Брамел, гдин Ле В. – не може себи дозволити препуштање било ком другом снажном осећају ван његове уметности; попут Балзака, он нема времена. Богови су ми ипак били наклоњени. Једног јутра пред крај јула, на крају улице Халфмун нашао сам се са пријатељем са којим сам се договорио да ме одведе у његов клуб где је требало да сачекамо резултате трке у Гудвуду. Готово сви чланови овог клуба били су поклоници коњичких трка, тако да су, када смо ушли тамо, у гардероби били изложени дуги редови незаузетих кука – осим једног шешира који се пресијавао. Нико осим тог чувеног дендија, лорда Х., није носио шешир са толико упадљивим ободом. Казао сам како мора бити да је у клубу лорд Х. „Осећам да је одвећ нервозан да би присуствовао трци," одговорио је мој пријатељ. „Кажу да је потпуно обузет тим догађајем."

Његово господство је наравно било тамо, преврћући нервозно по прстима шеврдаву траку која је излазила из телеграфа. Седео сам на кратком одстојању од њега и посматрао га. Резултати су хаотично пристизали током сат времена и, када је други био објављен, видео сам, са изненађењем, како се лорд Х. истински за тренутак зајапурио, а онда га је опхрвало бледило. Погледао сам поново и видео како су његове чизме изгубиле сјај. Примакавши се ближе, приметио сам да су се на његовом мрком капуту појавиле

[34] Годишњак који даје преглед европских краљевских и племићких лоза. Излазио је од 1763. до 1944. године. Обновљен је 1998. године.

[35] Клиња.

седе власти. Било је веома болно, а ипак сам осетио задовољство. У гардероби, када сам кренуо по свој шешир и штап, видео сам шешир са упадљивим ободом, а (гле!) преко његове железноплаве површине очајање је направило мале наборе.

Руан, 1896.

Добри принц

Први пут сам га видео једног јутра у Грин парку прошлог лета. Иако низак, чак неугледан по стасу и са очигледном склоношћу ка гојазности, мирноћа његовог лица одавала је Олимпљанина, што је засигурно указивало на краљевску крв. Упркос врућини, деловао је прибрано и ведро у оделу од белог платна. Дао бих му више година него што је имао да нисам био упућен у *Almanach de Gotha*[34]. На мој поздрав није подигао шешир, већ се најљубазније осмехнуо и деловало је као да је кренуо да ми пружи руку, пошто ме је, несумњиво, помешао са неким од својих пријатеља. Без оклевања, члан његове свите му је нешто дошапнуо, на шта се он поново осмехнуо и даље ме више није примећивао.

Не чуди ме што га људи дижу у небеса. Пред њиховим очима одвија се његов готово беспрекорни живот у ком ништа не промиче њиховој љубопитљивости. Док усмеравају поглед ка његовој милој појави у фотографском излогу – бистрим, благим очима испод високог чела, пажљиво расподељеним проређеним праменовима – само речи привржености и дивљења навиру на њихове усне. Међу свим принчевима модерних времена једино он делује као да беспрекорно испуњава дужности које подразумева титула принца. У херојском добу, када су принчеви били процењивани на основу вештина владања мачем и луком, звали би га *Νήπιος*[35], а средњовековни човек, који би круну радије волео да види на глави учењака, сматрао би га незналицом. У данашње време смо мање преки. Од наших принчева једино тражимо

да живе међу нама, да се често излажу нашим погледима, да служе као вечни пример исправног живота. Тражимо да буду представници наше државе. Пречесто они не досежу идеал који смо поставили. Може бити да су са пола срца посвећени војном позиву, или просто стреме задовољству – приче о њиховој фриволности изазивају сада наново срџбу јавности приправну на завист према њиховим побудама. Међутим, против овог дивног принца ниједна слична оптужба не може бити изнета. Никада (макар до сада) није показивао жељу да „учествује у војсци“. Ничим није шокирао пуританце. Иако није тајна да симпатише друштво дама, ниједан скандал никада није бацио сенку на његово име. За колико енглеских принчева се то може рећи, у данима када *Фигаро*, са пером у руци, привирује кроз сваку кључаоницу?

Постоји ипак једна згода која је била срећно уклоњена из његовог животописа на којој не морам пуно да инсистирам. Прича се да је жена остарелог бившег премијера дошла код њега на пријем како би му указала поштовање. Једва да је ишта проговорила када ју је принц, у нападу необјашњивог незадовољства, веома грубо ударио својом стегнутом песницом. Да његово височанство није до тада у потпуности било ван политичке расправе, било би лакше пронаћи мотив за тај груби насртај. Инцидент је за жаљење, али припада, напослетку, раном периоду његовог живота; и на њега указујем једино имајући у виду то – да никакво поштовање не треба да буде мотив за потискивање скандала. Што се осталог тиче, не налазим ниједну мрљу, ма колико бледу, у његовом животу. Једноставност његовог укуса задивљује, нарочито ако се има у виду да је познат по томе што уопште не мари за то шта ће новине објавити. Никада није узео карте у руке, никада није ушао у позориште. Никада није био део ниједне тркачке ергеле, више воли једно бело и руњаво јагње са плавом траком око врата него најфиније узгајано чистокрвно грло. Не може да се засити миловања јагњета. Попут срне Хенрија IV, уз њега је где год кренуо.

Његов живот је благ и једноставан! Може бити да је ограничен по домету, али уз свакакве дивне краљевске посластице, јер му се наклоност, као и почаст благодарног поштовања, са задовољством указује увек и на сваком кораку. Око цветне баште Сендрингема подигнут је стари зид од црвене цигле, избраздан копривом и покривен проређеним каменим куглама. Уз његова гвоздена врата, која воде ка цветној алеји, стоје два љубазна чувара која пазе на принчеве сталне активности које директно утичу на изглед алеје. Док му се ходомер приближава капији палате Сент Џејмс, он пружа ситне руке према црвеним мундирима. Покорна свита прати га дуж ливада до Вајт Лоџа, уз смех и жамор, шаљући му пољупце и величајући га. Ипак, немојте мислити да му живот протиче само у весељу! Невоље које се догађају краљевским породицама увек веома болно погађају срца људи, и није претеривање када кажемо како је принц Едвард из колевке мислио на читаву Енглеску у том жалосном часу кад су прва мала утврђења почињала да ничу око ружичастог непца у његовим устима. Са задовољством размишљам о томе како његово височанство није изрекло ниједну џангризаву реч у тренуцима великог ропца. Једино кажу како је његов гласни, непрекидни плач, потврдио причу о савршеним плућима по којима је хановерска кућа надалеко чувена. Нека се грозота те епохе никада више не понови!

У овом трену, када чак не знамо ни које ће бити његове прве речи, још је рано предвиђати какво ће бити мишљење будућих генерација о њему. Он је већ сада освојио срца људи; ипак, у годинама које су, треба се томе надати, тек пред њим, он може више остварити. *Attendons!*[36] Он стоји издвојен у односу на остале европске принчеве – међутим, до сада, једино уз помоћ столице.

Лондон, 1895.

[36] Сачекајмо!

[37] *tenue* – држање.
[38] *tableaux* – слике.
[39] „Cromwell Home", седиште леди Фрик, чувене гостионичарке из тог периода и управитељке велелепног салона у ком је чак и краљевско височанство увек рачунало на гостопримство. Писац скорашње монографије тврди како су се „многе модерне гостионичарке трудиле да опонашају леди Фрик, и то не само њен осећај за лепо у уметности, већ такође и за интелектуално у конверзацији".
[40] „Fancy Fair". Ради потпуног разумевања ове делатности, видети стр. 102–124 књиге *Annals of the Albert Hall*.
[41] Jersey Lily, чудњикаво име које је наденуто оновременој прелепој гђи Ленгтри, која је потицала из Џерси Ајленда. Видети такође стр. 198.
[42] „Manola Valse", сматра се да га је увео Алберт Едвард, принц од Велса који је, пошто га је чуо у Бечу, неко време био је усхићен новином коју је игра донела, али се ускоро вратио раздраганијем руском валсу.
[43] Вилијем Јуарт Гледстон (William Ewart Gladstone, 1809–1898), државник либералне оријентације. У четири наврата био премијер Британије.

1880.

> Кажи, зар у вреви не би требало оставити све што сматрамо да је пропало.
>
> Hamilton Aïdé, *Beauty Clare?*

„Историја се", речено је, „не понавља. Историчари понављају једни друге." Међутим, ипак постоје периоди са којима се још ниједан историчар није ухватио у коштац, а, што је занимљиво, управо један од њих ме највише одушевљава. Мој подухват стога у великој мери има херкуловски карактер. Међутим, он за мене представља такође и љубавни труд који не могу заборавити и у коме уживам. Волео бих да сам живео у тим минулим данима када је првобитно друштво било упознато са тајнама уметности и када је, не губећи ипак своје старо и префињено *tenue*[37], кључало од плавог порцулана и белог љиљана, сликара Росетија и песника Свинберна. Било би прекрасно видети *tableaux*[38] у Кући Кромвела[39] или прошетати луксузним базаром[40] и трампити све за цигарету чобанице; прошетати по парку, напрезати поглед ка светлуцању Џерси Лили[41]; плесати компликован валс Манола[42] читаво пре подне; огулити длanове пљескајући Кони Гилкрист.

Штета што су се историчари толико дуго држали по страни. Сада је због удаљености немогуће замислити много тога што се одиграло у том периоду, и много тога мора бити остављено у измаглици старине која их је прогутала. Постоје сећања на то време, али она не објашњавају много. Од таквих писаца као што су Фрит, Монтеги Вилијамс или Бенкрофтс, добићете само мало необичног знања. Тај необични стари хроничар Луси разглаба на забаван начин о мргођењу сер (касније лорда) Ричарда Кроса или о жутој ружи у његовом реверу. Међутим, шта нам може рећи о преговорима који су Гледстона[43] вратили у јавни живот или о тајним одборима Четврте партије, због којих је Стафорд пао у запећак? Добри мемоари увек се морају састојати од гомилања гласина. Штампа је убила гласине (авај!). У крчми или берберници, сваком уху биле су доступне све тајне. А колико мало се може пробрати из штампе! Објављивање у њој претворено је у декларацију која је нама намењена; са заморним понављањем нас подучавају стварима које већ знамо и које су раније биле несувисле. У свом истраживању, користио сам једино такве скромне водиче као што су магазини *Punch*, или *The London Charivari* и *The Queen, The Lady's Newspaper*. Ископавање, које је археолозима на Истоку дало богат материјал, прибавило ми је велику корист. Сазнао сам, мало пре него што је Клеопатрин обелиск постављен на бедем, како је гвоздена кутија у којој се налази фотографија гђе Ленгтри, неки новчићи и друге ситнице из тог времена, положена у темељ. Сигуран сам да много тога може да се постигне лопатицом, ту и тамо, у близини старе Куће Кромвела. Нека је проклета окошталост ризница! Нека на њих, а не на мене, падне кривица за било коју погрешку, неразумљивост или пропуст у овој мојој краткој дигресији.

Период који се састоји од 1880. и две године које су за њом уследиле требало би да буде упамћен пошто подразумева велику промену у устројству енглеског друштва. Изгледало је као да је мир *régime*-а торијевског кабинета, „горњих десет хиљада" (како су га сликовито звали тих дана), замењен тоном који је био накако хладнији. Принц од Велса се, након бурне младости, повукао. Дуго тиховање краљице Викторије, која је у то време била заузета писањем изванредног дела посвећеног интроспекцији и самотумачењу, *Још лишћа са висоравни*[44], почело је да утиче на друштвени систем. Број балова и других приредби, како оних који су организовани на двору тако и оних који су били уприличени у племићким домовима, осетно је био смањен. Мода оперâ је била на заласку. Прочитао сам да чак ни на врхунцу сезоне Ротен Роу није био крцат. Међутим, 1880. Дизраели је доживео трагичан пад, док су виговци тријумфовали. Колико је велика промена потом наступила у Вестминстеру може бити јасно само некоме ко је проучавао анале Гледстонове

[44] *More Leaves from the Highland.*

[45] Чарлс Стјуарт Парнел (Charles Stewart Parnell, 1846–1891), ирски политички првак, националиста и реформатор, вођа Ирске парламентарне странке.

[46] Лорд Рендолф Хенри Спенсер Черчил (Lord Randolph Henry Spencer-Churchill, 1849 –1895), британски политичар, члан Четврте партије и парламентарац, отац Винстона Черчила.

[47] Џастин Хантли Макарти (Justin Huntly McCarthy, 1859 –1936), ирски писац и политичар.

[48] Чарлс Бредло (Charles Bradlaugh, 1833 –1891), британски политичар, атеиста и оснивач Националног секуларног друштва.

[49] Џорџ Мередит (George Meredith, 1828–1909), Данте Габријел Росети (Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882), Алџернон Чарлс Свинберн (Algernon Charles Swinburne, 1837–1909), Вилијем Морис (William Morris, 1834–1896), Вилијем Холмен Хант (William Holman Hunt, 1827–1910).

[50] boudoirs – будоари.

[51] *Private Views* – Овај одељак, који сам нашао и савременом запису, у тој мери је чудноват и у сагласју са духом свог времена да ћу га цитирати: „Необични, прелепи, изузетни

ненадмашне Скупштине. Сам Гледстон, са големом већином иза себе, наслађивао се блиставим говором који ни седамдесет лета нити шест година мрзовоље нису могли да умање; Парнел[45], кобан, тајанствен са својом групом речитих сељака који су доказивали да је безвредно све што долази од Саксонаца – деловање само ова два човека чинило је да тај парламент буде подстицајан за земљу. Шта онда рећи о младом Рендолфу Черчилу[46] који је, упркос кљакавом говору, уображеном држању и уму који је био прилично сировог састава, ипак био највећи парламентарац свог времена? Шта о Џастину Хантлију Макартију[47] који је, под детињом маском најопаснијег завереника, витлајући безбрижно лампом бурлеске, био озарен стравичном очигледношћу одмазде и јада Ирске? Шта о Блокеру Вортону? Затим о речитом атеисти Чарлсу Бредлоу[48], који је расправљао за говорницом, дугим кораком пролазио поред торијеваца како би дошао до самог скиптра, журио низ камено степениште у одећи која је на леђима била подерана на пруге? Такве сцене несумњиво више нису могуће у Сент Стефану. Замислите да је идеја о постојању Бога претворена у страначко питање! Не треба да чуди онда што ће у време толиког превирања углађено друштво такође готово сигурно кренути путем великих промена. Осећало се како аристократија неће моћи да живи само од углађености. Стара задовољства била су бљутава и испошћена. Жудело се за нечим упечатљивим. На тај начин, област моде спојила се са уметничком сфером, а последица тога била је револуција.

Међутим, не треба губити из вида чињеницу да је много пре овог времена у срцу Челсија постојала врста култа лепоте. Поједини уметници окупљали су се тамо како би, свесно одбијајући конвенционални рад, „стварали", како су тврдили, „зарад задовољства и у име свега што је исправно." Са безочним светом готово да није било никаквог односа. Сунчева светлост је једина ствар коју су делили са људима. Тихо и непоуздано, равнодушни на све сем на своју вештину, стварали су своје песме или слике, поклањали једни другима и настављали даље. Мередит, Росети, Свинберн, Морис, Холман Хант чинили су групу стидљивих мајстора.[49] Заправо, лепота је постојала давно пре 1880. године. Оскар Вајлд је заслужан за њен *début*. Изучавањем овог периода долази се до закључка да је Вајлд имао велики удео у популарности коју је лепота стицала у друштву. Подстакнути његовим жустрим речима, мушкарци и жене побацали су своје махагоније на улицу и претраживали продавнице реткости како би нашли намештај из анијанског времена. Оплате су искрсавале на сваком зиду, сваки ћошак је био покривен сунцокретима и пауновим перјем, чај би се потпуно охладио док би се гости дивили мотиву на шољи из које су пили. Неколицина помодних жена чак се обукла у завојите драперије и незнане биљке. У коју год балску дворану да сте закорачили, сигурно бисте нашли, поред жена са тијарима, кицоша и упадљивих странаца, десетине одрпанаца у сомоту, како мрмљају сонете, заузимајући позе и машући рукама. Лепота се могла видети на најнеочекиванијим местима. Млади сликари су је откривали умотану у магле, док су банкари, који су уживали у стиховима гдина Хемертона, током ужурбаног повратка кући из града расправљали о томе како је подземна железница лепша на потезу од Лондонског моста до Вестминстера, што се не може рећи за део од Трга Слоан до капије Нотинг хил.

Естетицизам (будући да је покрет добио то име), на известан начин је несумњиво продро у све слојеве друштва. Свети симболи Челсија били су продавани у помодним продавницама играчака, блебетања из *boudoirs*[50] постала су с пијететом опевана његова вјерују. Стара галерија „Гросвенор", уточиште за неколицину, била је уистину освојена. Таква мешавина дивних људи могла се видети једино на њеним приватним излагањима[51]. Тамо сте могли видети Роберта Браунинга, филозофа, који је скидао свој шешир, достојанственим покретом обухвативши неколико војвоткиња одједном. Такође, Теа

костими су се врзмали – ултраестете, уметници-естете, естете које су се премишљале да ли да се усуде, и наједном се, управо кад је најважнији час куцнуо, повукле – са фриволним шеширима и озбиљном углађеном одећом какву би Албрехт Дирер могао замислити као плашт. Затим су у оптицају били и отмени костими какве би гђа Мејсон и мадам Елиз могле оденути тог јутра. Шаролика светина се комешала, раздвајајући се у групе, понекад вас заслепљујући мноштвом боја за које бисте помислили да их никада нећете видети при пуној дневној светлости...

Хаљине у бојама канаринца весело испуњење нијансама најтужније зелене. У агонији гуркања и ћошкова, капа се са шеширом здруживала у живописни венац цвећа. Широки огртач који би могао да обмота фигуру Матеа Долороса висио је по страни живахно испругане Лентри кабанице." – *Прим. аутора*

[52] *virtuoso* – виртуоз, мајстор, вештак.

[53] *mot* – реч, заповест.

[54] „Master". Овим именом ученици су се обраћали Џејмсу Вислеру, аутору-уметнику. Без призивања које би било необуздано за почетак, и без величања које је било издашно на његовим каснијим сликама, морамо признати макар то

Марцијала, песника и ексцентрика, и Чарлса Колнањија, хероја на хиљаде чајанки, и младог Бруфилда, комичара, и многе друге добричине. Мој лорд од Дадлија, *virtuoso*[52], дошао је тамо ослањајући се на подршку своје честите младе жене. Дизраели, са својим мутним очима и лицем попут неког избразданог хебрејског свитка, долазио је такође и, заклањајући се руком, шапутао верном Корију. А Волтер Сикерт је ширио последњу *mot*[53] „Господара"[54], који је опет, са моноклом, штапом и нахереним шеширом projурио кроз веселу гомилу.

Autrement[55], тамо је био Комб Вуд, у чијој је сенци леђи Арчибалд Кемпбел патила више него што су то многи Шекспирови комади одређивали. С друге стране, у шљаштећем, грубом позоришту у коме је копнила, Талија је маштала о томе како ће, макар помоћу удеса, под отвореним небом повратити свој стари шарм. Сви помодари, као и естете, дошли су да се диве идеји зачетој у срцу њиховог вође Гадвина, тог величанственог архитекте, који је првобитно и зачео идеју – правим представама под ведрим небом! Из страха да, због сценског светла дуж траве званицама из било ког разлога не буде непријатно – једино су почетници добијали улоге. Они су ходали кроз стварну шуму, ти аматери у стезницима, изговарајући стихове песника. Испод тако мрачних и поткресаних брестова одметници се никада нису тако наслађивали својом ловином. Ниједна Розалинда никада није са таквим стидљивим чуђењем пратила записе свог љубавника на броду, као што ниједан Орландо није својим непостојаним љубакањем изазвао такав смех. Блеђе од пантомимичара биле су даме које су седеле на пропланку и гледале их. Све су носиле џемпере и тесне сукње. Зулу-шешири су штитили њихове очи од сунца. Гривне су треперле са њихових наруквица. Џентлмени су носили лагане капуте и цилиндре са црним тракама, а естете сомот и љиљане.

То не значи да су уметност и мода заобилазиле позориште. Године 1880. оне су почеле више него икада пре да утичу на њега. Уметност је продрла на Ирвингове *premières* у Лицеуму. Мода је певала оде у славу Бенкрофта. Сви помодари су такође били усхићени француским комадима. Било је непристојно не видети Шомонта у *Тошоу код Таше*. Непривлачне даме и господа са париских позорница били су „слављени" (како чудно та фраза звучи модерним ушима!) у војводским гостинским собама. Заправо, све старе предрасуде о положају биле су потпуно уклоњене. Значајнији и од саме рецепције глумаца био је извесан покушај, начињен у ово време, да се пробуди обична аристократска љупкост – покушај који би само неколико година раније засигурно био презрен као потпуно недостојан и увредљив. Можда никада нећемо успети да сазнамо шта појам „професионална лепота" означава, као и начин на који је свака дама стекла право на њу. Извесно је, међутим, да су је многе углађене даме практиковале. Принц од Велса посвећивао им је посебну пажњу, а домаћице би преврнуле и небо и земљу само да буду у њиховом друштву. Њихове фотографије продавале су се у излозима свих радњи. Сваког јутра окупљала се гомила како би их посматрала док се крећу ка Ротен Роуу. Најистакнутије међу професионалним лепотицама биле су леди Лонсдејл (нешто касније леди Де Греј), гђа Вилер, која се увек „појављивала у црном", и гђа Корнвалис Вест, најављена као Ејми Робсарт на *tableaux* у Кући Кромвела, када се гђа Ленгтри, *cette Cléopatre de son siècle*[56] такође појавила, корачајући дуж вештачког поточића, у розе туници Ефи Динс. Можемо се питати да ли је покрет који су оличавале ове даме у пуном сагласју са достојанством и елеганцијом, које би увек требало да буду одлике најбољих друштава. Било који напор да лепота буде обавезујућа, лишава је њене главне чари. Међутим, истовремено верујем да овај покрет, у мери у којој је био оживотворен стварном жељом да се постави практични стандард женског шарма за све класе, не заслужује замерке које су му упутила доцнија покољења. Једна од његових непосредних последица била је најезда америчких госпођа на Лондон. Потом се догодило да су

да је он *био велики познавалац прозе и полемичар велике* снаге. – *Прим. аутора*

[55] Иначе.

[56] *cette Cléopatre de son siècle* – те Клеопатре свог времена.

[57] *partout* – посвуда.

[58] *Masher*. Један стручњак изводи назив, готово генијално, из *Ma Chère*, што је био начин на који је добростојећа омладине ословљавала конобарице у то време – отуда искварено *Masher*. Други сматра да овај назив потиче од стиха песме која је у то време била популарна у музичким дворанама: „Ја сам оштар, жустар, намигуша Монтморенси наших дана." Сматрам да је ово најпоузданије објашњење и да треба да га усвојимо. – *Прим. аутора*

ова лепа створења, „одевена у Вортову најелегантнију конфекцију", отезала у говору док су пролазила кроз наше велелепне капије. Узбуђене, какве су биле, због украса принца од Велса, постизале су велики успех и биле су толико чудне да су њихови гласови и њихове хаљине били *partout*[57] имитирани. Насупрот томе, енглеске лепотице биле су бесне, нарочито на принца, јер су само њега кривиле за обичаје својих супарница. Историја његовој височности приписује многа запажена достигнућа. Међу важнијима је то што је открио житеље Америке.

Можемо запазити да су у овој ренесанси жене биле најбољи ученици течаја из изврсности. Ипак, ни мушкарци нису били залудни. Од времена гдина Брамела и краља Џорџа племенита уметност самоулепшавања била је делимично запостављена. Велики кицоши попут Балвера и *le jeune Cupidon*-а никада нису формирали школу. Стога је одевање постало једноставније, гардероба краћа, кројеви подесни за развлачење. Године 1880. појавила се школа која ће убрзо себи прибавити назив „Помодари"[58]. Нема те двојице етимолога који би се сложили око тога шта то име заправо означава. Међутим, из модних илустрација тога времена сазнајемо каква је била њихова спољашњост; из сатире сазнајемо о њиховом начину живота. За разлику од дендија из џорџијанске ере, они нису полагали право на класичан укус и, потпуно презирући естетичаре, нису веровали у то да било која уметност може спасити уметност одевања. Могли бисмо написати много тога о Помодарима. Ресторани – одређени да буду, у доцнијим годинама, тако наметљива чар Лондона – били су им страни, али су често изазивали дивљење на степеницама клубова. Лицеум никада није успео да их задржи, али би се ноћу окупљали у позоришту „Гејети". Сваке ноћи фотеље у партеру биле би ускомешане, са малим, негованим главама око којих су се могле видети бескрајно тешке огрлице. Ноћу, у *foyer*-у, кружиле су гласине о Кејт Вон, њеном дражесном игрању, или о беспрекорном лакрдијашењу Нели Фарен. Сваке вечери туробна врата била су опкољена обожаваоцима који су носили јарке букете, празноглавим будалама чије ноге су личиле на игле и љупким будалама које су биле наслоњене на штапове. Чудан култ! Некада давно сам познавао даму чији отац је заиста био на првој вечери извођења *Четрдесет лопова* и заљубио се у једну од *coryphées*. Захваљујући таквим спојевима једно доба се надовезује на друго.

Увек постоји нешто што је стварно апсурдно у вези са прошлошћу. За нас искусније, силуета погрешке оштро се пружа дуж хоризонта прошлости. Како поглед усмеравамо уназад ка било ком периоду, његови обичаји делују гротескно, његови идеали плитко, будући да знамо колико мало времена је било потребно да исти ти идеали и обичаји на најокрутнији начин пропадну; а такође не можемо осетити ништа од жара који су они подстакли. Лако је смејати се тим Помодарима, са њиховим одеждама и тромим животима, или жељи да се буде професионална лепотица. Лако је смејати се свему што је произашло из тога што су први пантомимичари и опањкавачи залутали на Мејфлауер. Па ипак, да ли треба да се смејем? За мене је најромантичнији тренутак пантомиме увек био када крилате и усхићене виле почну да копне и, док оне нестају, кловн и лакрдијаш се ваљају и преврћу правећи гримасе, једва видљиви у тој напетој полутами. Друштвене прилике 1880. очаравају ме на исти начин. Њени контрасти ме очаравају.

Може бити да сам у свом проучавању периода толико дубоко потпао под његове чари да сам пренценио његову истинску важност. Не полажем право на његов стварни дух. Претпостављам да ме је на истраживање најпре подстакао цртеж кредом девојке која носи старинску женску капу, потписан са „Френк Мајлс, 1880". Дати прецизно и исцрпно тумачење тог периода захтевало би слабијег аутора. Ипак, надам се да сам, бавећи се, чак и у тако сажетом облику како сам ја учинио, понајвише његовим сентименталним

слојевима, успео да олакшам задатак историчарима научницима. Мислим на професора Гардинера и бискупа од Оксфорда.

Лондон, 1894.

Краљ Џорџ IV

Прича се да је посебан облик молитве, који је сачинио један од архиепископа, читан наглас краљу Џорџу док је лежао на самрти, као и да је његово височанство, пошто је изговорило амин „трипут, са великом ревношћу", молило да његова захвалност буде пренета Творцу. Савремени проучавалац краљевске власти наћи ће у овом догађају нешто веома занимљиво. Често замишљам собу испуњену мирисом лекова у Виндзору и краља, самртно бледог и непокретног међу јастуцима док чека, у сујеверном страху, наредни тренутак када мора да се усправи духом у присуству вечног краља. Замишљам како покретима очију и усана прати јалову молитву, а затим карактеристично побољшање код њега и трунку поноса – због тога што ће, све док и кап крви буде текла у његовим венама, још увек бити краљ – док изражава жељу да осећање покорности и задивљујуће осећање великодостојника треба да добију прикладну потврду. За правог монарха попут Џорџа било би незамисливо да, чак и након што га костобоља нагна да гледа према небесима, истински унизи себе пред својим творцем. Он би се према њему могао опходити као што би се, да се тако изразимо, опходио према колеги-суверену, на формалан начин, дуго пошто би се дипломатија показала као потпуно узалудна. Бити краљ мора да је веома чудан осећај! Колико је осетљив и тежак задатак када треба да судите о њему! До сада, колико знам, није било покушаја да се донесе непристрасан суд о краљу Џорџу. Стотину и један хвалоспев и поруга, неодговорно штампани током његове владавине као и непосредно након ње, не вреде ни по луле дувана. Гдин Перси Фицџералд[59] објавио је

[59] Перси Хедрингтон Фицџералд (Percy Hetherington Fitzgerald, 1834–1925), ирски писац, есејиста и критичар. Сарадник часописа *Household Words*, *Observer* i *Witherall Review*.

историју његове владавине у којој је толико уметнички подредио сопствену личост теми да једва могу да нађем, од почетка до краја две кабасте књиге, једно једино мишљење, идеју, закључак из изванредно поређаних чињеница. Све то што је речено о њему већина нас зна из Текеријеве брилантне осуде. Тешко да неко цени Текерија више од мене. Он је имао заносан стил. Никада није трагао за *mot juste*[60] као за иглом у пласту сена. Да је могао са прозора крај реке да гледа на Кроазету[61] или на школско двориште у Брејсносу[62], тај би се силно смејао! Дувао је у своју свиралу, и речи су посртале око њега налик деци, налик умилној малој деци савршено припремљеној за игру, или која, питање је да ли је то желео, корачају у својој превасходности, попут краљева, туробно. Такође сматрам да заслуге треба да иду читалачкој маси која, заведена његовим прелепим стилом, узима здраво за готово све што он каже. Међутим, на крају остаје да је истина вечна, а стил пролазан, те сада када Текеријев стил постаје, дозволите, тричарија 1860, можда би требало да испитамо да ли његов суд о Џорџу, са становишта суштине и чињеница, има било какву вредност. Мени се чини да Текери, у својим романима као и у историји четири Џорџа, уопште не покушава да да̂ психологију. Он се једино бави типовима. Једног Џорџа упорно одређује као лакрдијаша, а другог као простака. Четвртог Џорџа одлучује да цеди и одбацује га као пијаног, досадног простака. Сваки чин, сваку етапу његовог живота која се није подударала са тим гледиштем он је или потиснуо или потпуно изобличио. „Историја", овде се сигурно закикотао, „нема ништа са Првим џентлменом. Ипак ћу му дати нишу у природној историји. Он ће бити краљ звери." Никакав простор није оставио за изузетне услове под којима сви владари живе, нити за несрећне околности које су Џорџа од почетка спутавале. Судио је о њему као што је судио о Барнсу Њукаму или другим хуљама које је створио у својој машти. Осим тога, судио је о њему на основу моралног аршина викторијанског доба. Заправо, он је на

[60] *mot juste* – права реч.

[61] Теретњак који је 1892. саградила компанија Hepple and Co. за потребе фирме London Grain Elevator Company.

[62] Колеџ Брејсонс налази се у склопу Универзитета у Оксфорду.

своју тему применио погрешан метод, и то на погрешан начин и у погрешно време. А ипак, сви су га схватили озбиљно. Осећам да ће мој есеј бити схваћен као парадокс; ипак, надам се да ће многи успети да схвате да се ја не упињем да, из чисте досаде, запушим своје уши суочен са популарном тривијалношћу, већ пре, у духу истинске искрености, желим светини да покажем колико је сурова спрам Џорџа. Не жудим за успехом. Моја намера је да направим преобраћенике. Светина је збиља веома колебљива и понекад уме да бодри истину.

У сваком случају, нико не може порицати да Енглеска данас изгледа другачије него што је изгледала пре сто тридесет две године, када је Џорџ био рођен. Ми данас живимо декадентним животом. Све ово време док трабуњамо о прогресу, потпуно смо се искварили! У нама нема ничег другог сем слабости. Наша омладина, која дане проводи покушавајући да помоћу спорта или атлетике изгради конституцију, а вечери у њеном подривању отровним и смртоносним пићима; наше ћерке које једино траже неки нови бапски лек за нову измишљену главобољу, какву снагу они могу имати? Пошто међу нама нема појединаца, имамо друштва која служе за спречавање, поспешивање овога или ширење онога. Наши полови су готово изједначени. Жене је готово једнако тешко наћи колико и даме, и једино у музичким дворанама имамо ту привилегију да видимо јаке мушкарце. Рођени смо у јадном, слабом добу. Нисмо довољно јаки да будемо неморални, а комформистичка савест нас је све претворила у кукавице.

Међутим, другачије је било у време када је Џорџ шетао уз бок старатеља по вртовима Кјуа или Виндзора. Лондон је тих дана сигурно био величанствено место – пуно живота, боја, неморала и теревенки. Није било бесмислене штампе нити цркве који би заштитили сиромашне у односу на богате и који би се постарали да све буде изједначено, на равне части. Сваки човек је морао да се окрене према себи и, сходно томе, мушкарци су били, као што би гдин Клемент Скот рекао, мужевни, а жене женствене. Тих дана млад човек с иметком и из добре породице пред собом је имао толики опсег погодности какве никоме нису биле познате још од барбатула[63] из Римске републике. Проводити јутро са својим слугом, поступно облачити луксузну одећу коју у оно време строга правила раскошног одевања нису проглашавала табуом; одскитати до Вајта на пиво, ћеретање и клађење; посећивати „пијани *dejeûner*“ у част „*la trés belle Rosaline*“[64] или Страпинија; возити неког луцкастог пајташа далеко на село његовим лаким кочијама, „за којима иду два дотерана и добро постављена момка, засигурно нарочито елегантна“, и успут свратити у сваку кафаницу како би псовао домаћина што не држи боље пиво и шармантнију цуру; стићи на време за заједнички нужник, а потом продужити на ручак. Ко би од *наших* дендија преживео један такав дан испуњен задовољствима? Ко од њих би био спреман да, после ручка, шмугне поново до Ранелага[65] и плеше, поскакује и пијуцка тамо у ротонди? Сем тога, млади у том периоду не би сањали о одласку у кревет нити би икада завирили у „Крокфорд“ – *tanta lubido rerum* – на пар сати фароа[66].

То је начин живота који се отворио Џорџу када су му у потпуности, у његовој деветнаестој, дали намештење у Кући Бакингема. Можемо само замишљати како су се зацаклиле његове очи и са каквом веселом задиханошћу је морао у своја плућа примити дах слободе. Дуго су кружиле гласине о грозном надзору под којим је протекло његово детињство. Новине из тог времена наглашавају како је „принц од Велса, са храброшћу која му служи на част, три пута тражио промену тог система“. Краљ Џорџ је дуго одлагао давање допуста свом сину да се појави на било ком балу и то је на крају учинио да не би увредио шпанског министра, коме је то обећао као услугу. Мало је тако тужних слика као што је она на којој Џорџ, у то време дечак који је прерастао својих четрнаест година, кида детињасте украсе око свог врата и виче на једног краљевског слугу: „Погледајте

[63] Младићи који су у Риму терали моду тако што су скраћивали и дотеривали браде.

[64] *dejeûner* – ручак; *la trés belle Rosaline* – прелепе Розалине.

[65] Округ у јужном делу Даблина.

[66] Француска карташка игра с краја XVII века у којој учествују крупије и неколико играча.

67 Вилијем Торенс Макало Торенс (William Torrens McCullagh Torrens, 1813–1894), британски политичар либералне оријентације, посланик у неколико сазива британског Дома комуна у другој половини XIX века.

68 Способност доказивања.

како се опходе према мени!" Увек ми се чинило да је детињство трагичан период живота. Бити предмет најгрознијег ухођења у једном добу када уопште ни не сањаш о томе да радиш било шта лоше, бити обманут од стране родитеља, занемаривати најмању сопствену жељу, бити потиштен због ужаса људског рода и света који долази, веровати, чему вас уче, да је детињство једина позната срећа; све то је посве грозно. И изгледа да су сва краљевска деца, о којима сам читао, а посебно Џорџ, прошла кроз муке у детињству, које су биле веће у односу на децу која долазе из других слојева. Гдин Фицџералд, ризикујући макар једном да изнесе мишљење, сматра како је „глупи, одвратни, немачки нареднички метод дисциплине, који је тако строго примењиван, заправо био одговоран за недостатке у принчевом карактеру". Чак се и Текери, у свом есеју о Џорџу III, запитао којим чудом је син, пошто је коначно задобио слободу, без размишљања уронио у вртлог разузданости. У Торенсовој[68] књизи *Живот лорда Мелбурна* сазнајемо како је лорд Есекс, јашући једног дана са краљем, срео младог принца који је носио перику, и да је преступник, пошто га је отац сурово укорио, одговорио како му је „доктор наредио да носи перику зато што је подложан прехлади". Како би дао одушка својој антипатији коју је већ осетио према сину или, могло би исто тако бити, задовољно величајући резултате своје дисциплине, краљ се окренуо према лорду Есексу и запазио: „Када је потребна, лаж је увек спремна." Џорџ никада није изгубио ову рано укорењену навику лагања. У Џорџовом детињем страху од надзорника треба тражити порекло те изванредне моћи обмањивања дворана, његове послуге и учитељица којом се читавог живота истицао. Сваки човек би требало сâм горко да осуђује своју неискреност. Када је, након много година, тражио савет леџи Спенсер о избору гувернанте за своје дете, одржао је изванредан говор: „Пре свега, она мора да се учи истини. Знате да ја не говорим истину, а исто важи и за мог брата, и сматрам то великим недостатком од ког бих волео да ослободим своју ћерку. *Лоше смо одгајани, будући да нас је краљица учила да будемо двосмислени.*" Можете се смејати слици малих, коврџавих друшкана како у мајчином крилу уче да обмањују, али молим вас да имате на уму да је сам најмудрији господар етике у својој теорији *ἕξεις ἀποδείκτικαι*[68] на сличан начин уздизао врлине, попут истрајавања у истини до степена истинског испуњења, и пре него што осудимо Џорџа због његовог запетљавања у лажима, треба најпре да помислимо на сурово бесмислено образовање које је искусио.

Колико год сажаљевали ту преувеличану тиранију због лошег утицаја који је имала на његову моралну природу, једино можемо осетити задовољство због тога што је она постојала, прибављајући тако занимљив контраст животу који је био пред њим. Да је прошао кроз незрелу распусност Итона и Оксфорда, попут других младића његових година, засигурно би му недостајало пуно од те блиставе, сабијене силине са којом се стрмоглавио у лондонски живот. Био је толико млад, згодан и снажан да се морамо запитати нису ли све жене пале пред његове ноге? „Љупкост његовог карактера", каже један коме се одужио сплетком, „неодољива умилност његовог осмеха, деликатност његовог мелодичног, а ипак мужевног гласа, памтићу док год свака визија ове покретне сцене не буде била заборављена. Избрушена и очаравајућа племенитост његових манира дали су много полета нашој шетњи. Певао је са изврсним укусом, а тонови његовог гласа, који су парали тишину ноћи, често су се мојим опчињеним чулима указивали као бесмртне мелодије." Међутим, поред љупкости карактера, поседовао је најизврснији разум, био је учењак који је могао да размењује цитате са Фоксом и Шериданом и, попут данашњих младића, знао је све о уметности. Савршено је говорио француски, италијански и немачки. Кросдил му је давао часове виолончела. Испрва, што је уобичајено за његов узраст, показивао је више занимања за гозбу и дружину, за карте и љубав. Обичавао је да се

спусти до Ранелага[69] окружен силецијама – битангама које су ишле уз Клаудија по улицама Рима – и волео је да, попут сваког грађанина, учествује у вреви. Песничење је учио код Анђела и уживао је глас доброг борца. Такође, једном приликом на *exprime d'escrime*[70] када је укрстио мач са *maître*[71], „за сјајно држање је добио највише похвале". Заправо, упркос свим суптилностима, делује као да је био изразито мужеван младић. Балови и маскенбали одржавали су се у његову част из вечери у вече. Добри Самарићани били су несумњиво усхићени када су схватили да се на тим забавама даме из високог друштва и куртизане друже на најприснији начин, међутим они који су уживали у узвишеним чарима друштва по свој прилици су у неверици одмахивали главама. Не сматрамо, ипак, да се у томе што Џорџ није обуздао ову врсту слободе види недостатак његовог друштвеног положаја. С почетка, као млад човек пун живота, наравно да је све прихватао спонтано, с одушевљењем. Нико није знао боље од њега, у зрелијим годинама, да постоји време када уживате у друштву високих дама и време за смех са куртизанама. Међутим, ту моћ није смео да примени. У наставку ћу говорити о томе колико је временом та моћ код њега расла.

Замишљам да је, у периоду о ком говоримо, попут младог бика ишао за задовољством. Сјајни укус за грађевине још увек се код њега није развио. Његов отац бранио му је да присуствује коњским тркама. Међутим, већ је био заражен страшћу за одећом и на неки начин заблудео у облачењу, као што то често бива код младића. Застрашујуће делује замишљати га на начин на који је то чинио Сајрус Рединг[72], „оденутог у тамнобраон сомот, са сребрним украсима, са обрађеним дугмадима, и златном мрежицом баченом преко свега". У светлу „златне мрежице бачене преко свега", све погрешке из каснијег доба изгледају ми готово безначајне. Време је, ипак, ублажило његов исувише накинђурен смисао за облачење, и требало би у сваком случају да будемо захвални због тога што га машта никада није напустила. Читава заносна елеганција коју видимо у савременим „модним илустрацијама за господу" води порекло од самог Џорџа. Имао је веома хваљене „гломазне четвороструке кравате", „купасто наслагану сиву дабровину," „немарно набориране панталоне од љубичасте свиле" и безброј других сличних малих велелепности и извештачености. Како је одрастао и био приморан да се окане многих живахнијих играрија, тако је све више расла заљубљеност у задовољства која нуди гардероба. Причало се да је сате проводио у прављењу нацрта капута за своје пријатеље, ливреја за послугу, па чак и униформи. Нити би икада погрешио у одабиру одеће која је испала из моде за послугу; насупрот томе, доследно их је одевао у оно што се сматра најбољом колекцијом која се тада могла наћи. Са саосећајношћу која му је била својствена, често је, док је седео опхрван костобољом у својој соби у Виндзору, усмеравао свог слугу на овај или онај капут, који је носио десет, двадесет или тридесет година раније и, када би му капут био принет, дуго времена је проводио смејући се или јецајући над сећањима која су извирала из његових набора. Пријатно је знати да Џорџ није заборавио ниједан капут који је, ма колико давно, или ретко носио током свог дугог и разноврсног живота.

Међутим, у раним данима о којима сам говорио, он још увек није достигао самосвест коју ће, у навикама и начину живота једнако колико и у одевању, касније досегнути. Био је одвећ снажно обузет свиме што га је окруживало да би озбиљно мислио о себи. Ипак, он је већ схватио да се трагедија сладострасника, након кратког времена, не састоји у томе што он мора да настави да живи, већ у томе што не може живети на два места одједном. На крају овог века, ту трагедију смо ублажили савршенством железница и можемо замислити нашег доброг принца, којег је Бог благословио, како га је пробудио звук гајди из Бремара[73], док последња песма гђе Гилберт[74], која је жаморила под светлима париских дворана, још увек одзвања у његовим

[69] Јавни паркови у округу Челси у Лондону.

[70] *exprime d'escrime* – вежба из мачевања.

[71] *maître* – учитељ.

[72] Сајрус Рединг (Cyrus Redding, 1785–1870), британски новинар. Уређивао је и био коуредник бројних издања, попут *The New Monthly Magazine*, *The Metropolitan Magazine* и *Bath Guardian*.

[73] Село у Шкотској области Абердиншајер.

[74] Ен Гилберт (Ann Gilbert, 1821–1904), чувена британска глумица која је каријеру изградила у Америци.

ушима. Међутим, у време чувеног брата принчевог деде није било железнице; и видимо Џорџа како се непрестано вози, због клађења, до Брајтона и назад (већ је развио ту склоност ка Брајтону што је била једна од његових најљупкијих особина) у невероватно кратким временским размацима. Сељаци који су живели дуж пута, увелико су се били навикли на призор високих, лепршавих, лаких кочија које пролећу пред њима и руменог лица младог принца које се надвијало над коњима. Апсурдно би било представљати Џорџа као крутог и циничног распусника, Хелиогабала[75] у панталонама, чак и пре него што је сазрео. Његова крв струјала је веома брзо његовим венама. Све његове несташлуке можемо приписати живахности младог човека његовог времена. Како бисмо онда могли да га кривимо због тога што је свакога дана ишао за бржим и узбудљивијим животом?

У кратком есеју попут овог не могу улазити у све појединости, иако се надам да ћу то једнога дана урадити, из периода Џорџовог живота када је био редом принц од Велса, регент и краљ. Сада ми је циљ једино да истражим неке од најважнијих оптужби које су против њега изнете и да укажем на које је све начине био окрутно и нагло осуђиван. Однос који је имао са својим супругама, гђом Фрицхерберт и краљицом Каролином[76], донео му је до данас највећу омразу. Неки скандали никада не застаревају, и сматрам да је прича о Џорџовом брачном животу један од њих. То је био велики скандал. Могу то да осетим, пошто је имао виталност. Често сам се питао да ли је крв којом је била натопљена кошуља младог принца када је гђица Фицхерберт изволела да га посети у Кући Карлтона била пука црвена боја или је он, у лудилу љубави, одиста посекао себе бритвом. Извесно је да је његова страст према честитој и несаломивој дами била истинска. Лорд Холанд описује како је принц често посећивао гђицу Фокс и како је тамо учествовао у „најекстравагантнијим фразама и поступцима – ваљању по поду, ударању по челу, чупању косе, хистеричним нападима и заклетвама како ће напустити земљу, одрећи се круне, итд.". Он је свакако још био дете, јер чланови краљевске лозе, будући да никада не долазе у контакт са реалношћу живота, остају млади далеко дуже у поређењу с другим људима. Обележен истинским краљевским недостатком самообуздавања, није био у стању да поднесе идеју да буде ометен у било ком науму. Свакога дана слао је каруце у Холандију, где се гђица Фицхерберт повукла, преклињући је да му се врати, нудећи јој званични брак. Напокон, као што знамо, попустила је пред његовим досађивањем и вратила му се. Тешко је размрсити каква су била осећања гђице Фицхерберт када је о томе реч. Као што јој је вероватно било познато, брак би морао бити нелегалан, и водио би, како је Чарлс Џејмс Фокс[77] указао у упечатљивом писму принцу, непрестаним и замршеним тешкоћама. За кратко, она би с њим могла да живи једино као љубавница. Уколико би, када напуни дозвољених двадесет и пет година, одлучио да тражи од парламента дозволу да се ожени њом, тај захтев не би могао да буде одобрен, пошто би она са њим живела незаконито. Несумњиво, она је била поласкана пажњом којом ју је обасипао наследник трона. Међутим, да је заиста била у могућности да одабере његову страст, јамачно би дала предност „свим другим врстама односа са његовом краљевском светошћу, само не оној која води до толико патње и недаће". Како бисмо њен брак могли у потпуности да разумемо, требало би да погледамо њене постојеће портрете. То прелепо и луцкасто лице објашњава толико тога. Могли бисмо сасвим лепо себи представити како та дама задовољно живи након извођења подругљиве церемоније са принцом према коме није осећала никакву страст. Она је на ту ствар могла гледати једино из друштвеног угла, јер, што се тиче цркве, она са принцом може живети једино као љубавница. Ипак, друштво којем је једном угођено тиме што се нека врста церемоније одиграла гледало је на њу искључиво као на његову жену. Дан након што је Фокс, на принчев подстицај, формално негирао да се било каква

[75] Marcus Aurelius Antoninus Augustus (203–222), римски цар познат по развратном понашању. Женио се пет пута, јавно се хвалио везом са робом друге супруге, а као кућног љубимца држао је крокодила. Уживао је у људској патњи. Модерни историчари га одређују као транссексуалца.

[76] Марија Ана Фицхерберт (Maria Anne Fitzherbert, 1756–1837); Каролина од Брунзвика Волфенбител (Caroline of Brunswick-Wolfenbüttel, 1768 –1821).

[77] Чарлс Џејмс Фокс (Charles James Fox, 1749–1806), британски опозиционар и жестоки критичар владавине Џорџа III. Подржавао је Америчке патриоте и борио се за укидање ропства.

церемонија одиграла, „звекир на вратима", да цитирамо њену самозадовољну изреку, „није мировао". Међу њеним посетиоцима биле су војвоткиње од Портленда, Девоншира и Камберленда.

Колико је само бурне реакције изазвало принчево порицање брака! Прихватам да је било крајње непримерено уопште оженити се гђицом Фицхерберт. Међутим, Џорџ је увек био слаб и неурачунљив, и учинио је то подстакнут снажним страстима. То што је након тога требало да пориче своје дело мени делује као да је било потпуно неизбежно. Са́мо његово порицање јој није ни најмање нашкодило, што сам већ истакао. Реч је била, такорећи, о званичном изврдавању које су околности случаја наметнуле. Да брак није био оспорен, у Дому општина обоје би били осуђени на пропаст. Како су месеци пролазили, озбиљније тешкоће су ишчекивале несрећни венчани пар. Каква је корист од понављања приче о принчевим великим дуговима и очајавању? Јасно је да је постојала само једна сламка за коју је могао да се ухвати, а то је да удовољи жељама свог оца и склопи прави брак са принцезом из иностране владарске куће. Судбина је неуморно пратила његове трагове. Са положајем у ком се нашао, Џорџ није могао да одбије женидбу по очевој жељи. Такође, треба имати на уму како Џорџ није немилосрдно и намах окренуо леђа гђици Фицхербер. Већ неко време пре него што је британски опуномоћеник отишао преко баре како би довео младу, његово име је довођено у везу с именом прелепе и бескрупулозне грофице од Џерсија.

Јадни Џорџ! Полуожењен женом коју више није обожавао, присиљен да ожени жену коју ће замрзети на први поглед! О принцу свакако не би требало да судимо окрутно. „Принцеза Каролина веома *трапава* у картама", „принцеза Каролина веома *извештачена* за вечером", били су неки од записа које је у свој дневник унео лорд Малмсбери, док је боравио на малом немачком двору. Не могу да замислим трагичнију сцену од тренутка када је била представљена принцу, чији опис је дао исти племић. „Сходно успостављеној етикецији", тако је написао, „представио сам му принцезу Каролину. Она је, веома прикладно, охрабрена мојим ставом да је то у складу са обичајима, наумила да клекне пред њим. Он ју је подигао довољно грациозно и загрлио ју је, изговарајући само једну реч. Потом се окренуо, повукао у удаљени део собе, позвао ме и рекао ми: 'Херис, не осећам се добро; молим те, донеси ми чашу брендија.' На вечери, у присуству њеног заручника, принцеза се понашала као брбљива, кочоперна, јетка довитљивица." Јадни Џорџ, понављам! Држање је била његова врховна страст, а његова вереница није знала како треба да се понаша. Простота – тешка, неумољива, немачка простота – огледала се у свему што је чинила до последњег њеног дана. Венчање је уприличено у среду 8. априла 1795, а краљевска невеста је била пијана.

Веома брзо пошто су се разишли, Џорџ се заплео у осећање морбидне мржње према својој жени, које уопште није било у сагласности са његовом благом и променљивом природом и које показује колико горко га је понизио тај брак из присиле. Много тога било је речено о безвредним напрезањима на које је страћио свој живот након развода. Ипак, тешко да можемо да га прекоримо због хватања за сваки детаљ гласине о његовој жени. Поред природне жеље да буде слободан, обешењачки живот његове жене у Блекхиту са породицом певача по имену Сапио, био је понижавајући за принца и регента. Свакако, Каролинино држање током тог периода било је једнако непромишљено као и раније. Где год ишла, правила је скаредне шале на рачун свог мужа „таквим гласом да су и они равнодушни могли да чују". „Након ручка", пише један њен слуга, „њено височанство је направило воштану фигуру као и обично, и набила јој је љупки пар великих рогова; потом је узела три чиоде из своје хаљине, пробадала лутку изнова и изнова, након чега је ставила лутку у камин да се истопи. Какво пакосно луцкасто дело! Ипак, немогуће је не насмејати се док то посматрате." Замислите осећања

првог џентлмена Европе док му препричавају неумесну причу о тим несташлуцима.

Претпостављам да Каролина није била неверна свом несрећном мужу. Ипак, то је од мале важности, будући да њено понашање сигурно није било неупитно и у потпуности је оправдало Џорџово настојање да пронађе разлог за развод. Када је, на крају, отишла ван земље, њени хирови су постали толико несносни да ју је свита напустила и прича се да је по Светој земљи путовала у пратњи друге породице по имену Бергами. Када је њен муж наследио трон, а њено име било уклоњено из литургије, она је затражила објашњење на смешном енглеском од лорда Ливерпула. Пошто није добила одговор, одлучила је да се врати и тражи право на титулу краљице Енглеске. Шта год да је несрећна дама чинила, увек је изгледала блесаво. Можемо само да се смејемо док читамо о томе како је јурила дуж француских путева у жутим путничким каруцама које су вукли запрежни коњи, уз пратњу која се састојала од одборника, одгојене дворске даме, италијанског контеа, најстаријег одборниковог сина „и дивног малог детета које је имало око три године, коју је њено височанство, у складу са својим милосрдним делима у претходним приликама, усвојило". Пропаст њеног приговора и њено прихватање прихода произвели су антиклимакс као реакцију на грозне апсурдности њене позиције. Умрла је од последица назеба који ју је опхрвао када је узалудно покушавала на силу да нађе начин да присуствује крунисању свог мужа. Несрећна жена! Наше саосећање не треба доводити у питање. Судбина је за њу написала најужаснију трагедију, коју је она крепко извела. Дозволите да је жалимо, али не заборавите, такође, да се сажалите на њеног мужа, краља.

Друга честа оптужба против Џорџа јесте она да је био непослушан и безосећајан син. Уколико је то било тако, онда сигурно не треба сву кривицу сваљивати само на њега. Бројне анегдоте указују на то да краљ Џорџ није волео свог најстаријег сина и да није имао проблем да покаже своју аверзију, много пре него што се дечак ослободио тутора. Очева хладноћа и његова честа ситничарска спутавања понајпре су нагнала Џорџа да потражи друштво међу људима попут Егалитеа и војводе од Камберленда, који су пламен у његовој осетљивој души умели брзо да распламсају до големе срџбе. Када је Маргарет Николсон покушала атентат на краља[78], принц је одмах послао писмо из Брајтона с поруком да ће моћи да сачека оца у Виндзору – дражестан чин поштовања који је његов отац наградио одбијањем да види сина. Омрзнут од краљице, која је у то време чинила све што је могла како би држала раздвојене свог мужа и његовог сина, окружен сплеткарошима који су све чинили како би га окренули против оца, чини се да се Џорџ држао веома обазриво. Не могу да замислим тежу ситуацију од оне у којој се, у годинама које су уследиле, налазио сваки пут када би његов отац наново падао у лудило. Било је природно да се супротстави онима који су са завишћу гледали на њега и његово преузимање престола. Не може се рећи да је у било ком тренутку показао жудњу за влашћу, док год је било изгледно да ће се краљ опоравити. Управо супротно, сви непристрасни старци на том двору сложили су се како је принц изнео терет сплетки, док је био у обавези, на долично синовљевски начин.

Постоје многе ствари због којих жалим када говоримо о Џорџу IV, а највише жалим због тога што се у том периоду укључио у политички живот. Данашњи Енглези су најзад пресудили да височанство не треба да улази у политичку арену. Не очајавам због тога што једног дана политику треба да поставимо на чврсте комерцијалне основе, као што је то већ урађено у Америци и Француској, или да је у потпуности ставимо у руке полиције, као што то чине у Русији. Ужасно је и помислити како би, под нашим постојећим *régime*, сви мушкарци племените крви и највишег интелекта требало да троше своје време у подлој атмосфери Дома општина, слушајући сатима никоговиће како причају бесмислице, или

[78] Покушај атентата одиграо се 1786. године.

[79] Арчибалд Филип Примроуз, пети ерл од Роузбери, први ерл од Мидлотијена (Archibald Philip Primrose, 5th Earl of Rosebery, 1st Earl of Midlothian (1847–1929) – британски политичар либералне оријентације, противник социјализма и поборник империјалистичке политике. Кратко време (1894–1895) био је премијер Британије.

[80] Џејмс Кер Харди, старији (James Keir Hardie, Sr, 1856–1915), шкотски социјалиста и лидер лабуриста.

[81] Ричард Коли Весли, лорд Велсли, први маркиз Велсли (Richard Colley Wesley, Lord Wellesley, 1st Marquess Wellesley, 1760–1842) – секретар иностраних послова у кабинету британске владе и Господар намесник Ирске.

[82] Ернест Августус први (Ernest Augustus I, 1771–1851).

[83] Артур Велсли, први војвода од Велингтона (Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington, 1769 –1852).

претражујући огромне књижурине не би ли доказали да неко противречи себи, или стојећи плашљиво пред кочијашима у фоајеима и шкорпијама у изборним јединицама. У политичкој машинерији смрвљени су и изгубљени сви наши најбољи људи. Одлука гдина Гледстона да одбије понуду да буде кардинал био је ударац од ког се римокатоличка црква још није опоравила. Скотланд јард је у гдину Чемберлену, који је напустио службу, видео свог најпаметнијег детектива. Какав је изврстан сладострасник био лорд Розбери[79]! Бесмислица је да земљу најбоље воде стални званичници и радујем се времену када ће гдин Кеир Харди[80] морати да окачи шешир у предсобљу улице Даунинг бр. 10, док ће конзервативни радник водити опозицију њеном височанству. За Џорџовог живота политика ни за педаљ није била финија него што је то данас. Осећам истинску огорченост због тога што је морао да троши своја фина одела на подмукле сплетке које су се тицале министара и рачуна. С разлогом је био очаран изузетним колегом Фоксом. Његово страствено улетање у олују вестминстерских избора био је природан избор. Међутим, било је крајње изненађујуће видети га, дуго након што је преузео очеву имовину, како се упушта у закулисне сплетке са торијевцима и виговцима. Свакако би био апсурд оптужити га за изневеравање својих првих пријатеља, виговаца. Његова љубав и његова оданост заправо нису биле везана за виговце, већ за човека који их је водио. Чак и након Фоксове смрти он је, из неумесног поштовања, чинио све што је могао за Фоксову странку. Зашто би онда било чудно то што је, након сазнања да га је занемаривало министарство које постоји захваљујући њему, окренуо леђа том суморном пару, „лордовима Г. и Г.", које је одувек мрзео, и што је прешао код торијеваца? Он се надао да ће међу њима наћи људе који ће одано обављати своје дужности, остављајући га да живи свој предивни живот у доколици. Неизмерно жалим што се његов удео у политици овде не завршава. Ситуација у земљи и стање његових финансија, као и, прибојавам се, неспорна љубав према политичкој манипулацији којом је био испуњен, спречиле су га да остане по страни. Колико су биле узалудне све мајсторије које је приказао током дугообразлаганог говора о питању католичке еманципације! Колико је за жаљење његова ужаснутост неучтивим тлачењем које је чинио Лорд Велсли[81]. Постоји нешто бедно у слици регента, који током периода административних тешкоћа лежи опружен на кревету са ишчашеним глежњем, и у једном дану узима, како се причало, седамсто капљица опијумске тинктуре. Неки кажу да је толику дозу узимао како би уминуо бол. Међутим, други су тврдили, а међу њима је био и његов брат Камберленд[82], како је угануће било измишљено. Надам се да је то био случај. Идеја о уживању у болу је ужасна. У сваком случају, не могу а да не осетим срџбу, за Џорџово добро као и за добробит његовог краљевства, због тога што је сматрао да је немогуће још више се удаљити од несносних проблема политичког живота. Био је лак плен за бескрупулозне министре захваљујући карактерној рђавој неодлучности, док су, обрнуто, они били, захваљујући његовим изузетним дипломатским способностима и готово претераном такту, његова лака ловина. У ова два процеса доста тога од његовог генија је прерано потрошено. Морам признати да он није у потпуности разумео где његове дужности престају. Увек је желео да уради превише. Уколико прочитате његове узастопне молбе за добијање дозволе за активно учешће у британској војсци, у рату против француске војске, упућене оцу, морали бисте да се сложите да то што није суделовао у рату није била само његова кривица. Дирљиво ми делује размишљање о томе како је, у годинама када је пропадао, он заправо предводио јуриш на Ватерло. Често је знао да опише читаву сцену како му се јавља у том најузвишенијем тренутку и позивао би се на војводу од Велингтона[83], говорећи: „Не беше ли тако, војводо?" „Често сам вас чуо да тако говорите, ваша височанство", одговорио би стари војник, смркнуто. Нисам сигуран да је

и он сâм био на Ватерлоу. У соби пуној људи једанпут, циљајући на битку, рекао је како је извојевана на игралиштима Итона. То је засигурно био најнесрећнији лапсус, имајући у виду да се сви историчари слажу у томе да је битка била вођена на одређеном пољу удаљеном неколико миља од Брисела.

У једном од писама које је упутио краљу, у ком жуди да се прикључи војсци, Џорџ наглашава како је он, принц од Велса, остао драгонски пуковник, док његов брат, војвода од Јорка, командује војском, а млађи огранци породице су или генерали или поручници-генерали. У томе се, како је он видео, састојало истинско ограничење његовог живота. Према устројству краљевске власти, управо је било на млађим синовима да активно учествују у војној служби, док је старијем сину остављено да управља друштвом. На хиљаде гвинеја нација даје како би принц од Велса, регент, краљ могли да буду, у најбољем смислу те речи, китњасти. Није на нама, у овом тренутку, да промишљамо у којој мери краљевска власт, као потпуно паганска институција, има смисла у заједници хришћана. Довољно је што треба да размислимо о томе да ли је бог, којег су наши очеви поставили и обожавали и овенчали даровима, био милостив према својим верницима.

Да је био моралан човек у модерном смислу, не морам ни једног тренутка да наглашавам. Било би залудно порицати његову разузданост. Када је умро, у његовим просторијама нашли су више од стотину праменова женске косе. Неки су били још увек улепљени пудером и помадом, било је и само малих златних увојака, попут израслина на доњем делу женског врата, док су други били сиво испругани. Читава збирка накнадно је прослеђена у руке чувеног регентовог шкотског коњушара Адама. У његовој фамилији, сада настањеној у Глазгову, увојци се чувају као породична драгоценост. Имао сам ту част да лично погледам све те праменове и видео сам *проницљивицу* како узима један по један и како, стежући их међу својим витким прстима, говори о љубави коју је сваки од њих симболизовао. Чуо сам је како прича о дугим вожњама по ноћи, будоарима украшеним трава-зеленом тканином, о љубавним састанцима у Виндзору; о једној, жени хусара из Јорка, чији је мали наборани пас љутито лајао сваки пут када би се регент приближио његовој газдарици; о млекарици која је, у својој неизмерној простоти, помислила да ће њено дете једног дана бити краљ Енглеске; о несташној војвоткињи с плавим очима, и луцкастој флаутисткињи из Португала; о похотљивицама које су се бориле за његову наклоност, великим дамама које је волео нежном љубављу, девојкама које су га смерно волеле. Уколико пред принца ставимо сва његова задовољства, тешко да ће нешто од његове честитости преостати. Свакако, не желимо да наш принц буде пример побожности, већ савршени модел среће. Било би будаласто уколико бисмо непоколебљиво остали при уживалачкој срећи, међутим, то је врста среће коју барем већина најбоље разуме и стога је обогаћујемо новим идеалом. У краљевској власти проналазимо нашег Бахуса, нашу Венеру.

Џорџ је несумњиво био добар краљ, у практичном значењу те речи. Своју дивну спољашњост, богатство, сјајне таленте, све је то безрезервно усмеравао ка друштву. Од времена када се, код мадам Корнелис[84], вуцарао са сладострасницима и полусветом, до дана када је као гојазан и усамљен стари краљ сео и почео да пеца у вештачком језеру Виндзора, његов живот био је лепо уређен. Препуштао се у потпуности свим задовољствима које му је могла понудити Енглеска. Признајем да је то што је, у време када је дошао у године, одједном напустио каријеру испуњену бујним уживањима – било велико изненађење. Краљевски сладострасник обично остаје млад до краја. Никада се нико није заситио уживања. Управо тежња ка задовољству, уложени напор ради његовог достизања, чини нас старим. Војници са озлеђеним ногама који су ушли у Капуу били су једини који су га напустили погнуте главе. А ипак, Џорџ, који никада није морао да чека

[84] Део комплекса сачињеног од две зграде познат као Кућа Карлајл у округу Сохо, на лондонском Вест Енду. Године 1760. једну зграду је изнајмила Тереза Корнели, једна од Казановиних љубавница, и у њој је организовала надалеко чувене екстравагантне балове и маскараде. Године 1772. Тереза Корнелис је банкротирала и била јој је одређена затворска казна, а место је затворено.

[79] Арчибалд Филип Примроуз, пети ерл од Роузбери, први ерл од Мидлотијена (Archibald Philip Primrose, 5th Earl of Rosebery, 1st Earl of Midlothian (1847–1929) – британски политичар либералне оријентације, противник социјализма и поборник империјалистичке политике. Кратко време (1894–1895) био је премијер Британије.

[80] Џејмс Кер Харди, старији (James Keir Hardie, Sr, 1856–1915), шкотски социјалиста и лидер лабуриста.

претражујући огромне књижурине не би ли доказали да неко противречи себи, или стојећи плашљиво пред кочијашима у фоајеима и шкорпијама у изборним јединицама. У политичкој машинерији смрвљени су и изгубљени сви наши најбољи људи. Одлука гдина Гледстона да одбије понуду да буде кардинал био је ударац од ког се римокатоличка црква још није опоравила. Скотланд јард је у гдину Чемберлену, који је напустио службу, видео свог најпаметнијег детектива. Какав је изврстан сладострасник био лорд Розбери[79]! Бесмислица је да земљу најбоље воде стални званичници и радујем се времену када ће гдин Кеир Харди[80] морати да окачи шешир у предсобљу улице Даунинг бр. 10, док ће конзервативни радник водити опозицију њеном височанству. За Џорџовог живота политика ни за педаљ није била финија него што је то данас. Осећам истинску огорченост због тога што је морао да троши своја фина одела на подмукле сплетке које су се тицале министара и рачуна. С разлогом је био очаран изузетним колегом Фоксом. Његово страствено улетање у олују вестминстерских избора био је природан избор. Међутим, било је крајње изненађујуће видети га, дуго након што је преузео очеву имовину, како се упушта у закулисне сплетке са торијевцима и виговцима. Свакако би био апсурд оптужити га за изневеравање својих првих пријатеља, виговаца. Његова љубав и његова оданост заправо нису биле везана за виговце, већ за човека који их је водио. Чак и након Фоксове смрти он је, из неумесног поштовања, чинио све што је могао за Фоксову странку. Зашто би онда било чудно то што је, након сазнања да га је занемаривало министарство које постоји захваљујући њему, окренуо леђа том суморном пару, „лордовима Г. и Г.", које је одувек мрзео, и што је прешао код торијеваца? Он се надао да ће међу њима наћи људе који ће одано обављати своје дужности, остављајући га да живи свој предивни живот у доколици. Неизмерно жалим што се његов удео у политици овде не завршава. Ситуација у земљи и стање његових финансија, као и,

[81] Ричард Коли Весли, лорд Велсли, први маркиз Велсли (Richard Colley Wesley, Lord Wellesley, 1st Marquess Wellesley, 1760–1842) – секретар иностраних послова у кабинету британске владе и Господар намесник Ирске.

[82] Ернест Августус први (Ernest Augustus I, 1771–1851).

[83] Артур Велсли, први војвода од Велингтона (Arthur Wellesley, 1st Duke of Wellington, 1769 –1852).

прибојавам се, неспорна љубав према политичкој манипулацији којом је био испуњен, спречиле су га да остане по страни. Колико су биле узалудне све мајсторије које је приказао током дугообразлаганог говора о питању католичке еманципације! Колико је за жаљење његова ужаснутост неучтивим тлачењем које је чинио Лорд Велсли[81]. Постоји нешто бедно у слици регента, који током периода административних тешкоћа лежи опружен на кревету са ишчашеним глежњем, и у једном дану узима, како се причало, седамсто капљица опијумске тинктуре. Неки кажу да је толику дозу узимао како би уминуо бол. Међутим, други су тврдили, а међу њима је био и његов брат Камберленд[82], како је угануће било измишљено. Надам се да је то био случај. Идеја о уживању у болу је ужасна. У сваком случају, не могу а да не осетим срџбу, за Џорџово добро као и за добробит његовог краљевства, због тога што је сматрао да је немогуће још више се удаљити од несносних проблема политичког живота. Био је лак плен за бескрупулозне министре захваљујући карактерној рђавој неодлучности, док су, обрнуто, они били, захваљујући његовим изузетним дипломатским способностима и готово претераном такту, његова лака ловина. У ова два процеса доста тога од његовог генија је прерано потрошено. Морам признати да он није у потпуности разумео где његове дужности престају. Увек је желео да уради превише. Уколико прочитате његове узастопне молбе за добијање дозволе за активно учешће у британској војсци, у рату против француске војске, упућене оцу, морали бисте да се сложите да то што није суделовао у рату није била само његова кривица. Дирљиво ми делује размишљање о томе како је, у годинама када је пропадао, он заправо предводио јуриш на Ватерло. Често је знао да опише читаву сцену како му се јавља у том најузвишенијем тренутку и позивао би се на војводу од Велингтона[83], говорећи: „Не беше ли тако, војводо?" „Често сам вас чуо да тако говорите, ваша височости", одговорио би стари војник, смркнуто. Нисам сигуран да је

и он сâм био на Ватерлоу. У соби пуној људи једанпут, циљајући на битку, рекао је како је извојевана на игралиштима Итона. То је засигурно био најнесрећнији лапсус, имајући у виду да се сви историчари слажу у томе да је битка била вођена на одређеном пољу удаљеном неколико миља од Брисела.

У једном од писама које је упутио краљу, у ком жуди да се прикључи војсци, Џорџ наглашава како је он, принц од Велса, остао драгонски пуковник, док његов брат, војвода од Јорка, командује војском, а млађи огранци породице су или генерали или поручници-генерали. У томе се, како је он видео, састојало истинско ограничење његовог живота. Према устројству краљевске власти, управо је било на млађим синовима да активно учествују у војној служби, док је старијем сину остављено да управља друштвом. На хиљаде гвинеја нација даје како би принц од Велса, регент, краљ могли да буду, у најбољем смислу те речи, китњасти. Није на нама, у овом тренутку, да промишљамо у којој мери краљевска власт, као потпуно паганска институција, има смисла у заједници хришћана. Довољно је што треба да размислимо о томе да ли је бог, којег су наши очеви поставили и обожавали и овенчали даровима, био милостив према својим верницима.

Да је био моралан човек у модерном смислу, не морам ни једног тренутка да наглашавам. Било би залудно порицати његову разузданост. Када је умро, у његовим просторијама нашли су више од стотину праменова женске косе. Неки су били још увек улепљени пудером и помадом, било је и само малих златних увојака, попут израслина на доњем делу женског врата, док су други били сиво испругани. Читава збирка накнадно је прослеђена у руке чувеног регентовог шкотског коњушара Адама. У његовој фамилији, сада настањеној у Глазгову, увојци се чувају као породична драгоценост. Имао сам ту част да лично погледам све те праменове и видео сам *ироницљивицу* како узима један по један и како, стежући их међу својим витким прстима, говори о љубави коју је сваки од њих симболизовао. Чуо сам је како прича о дугим вожњама по ноћи, будоарима украшеним трава-зеленом тканином, о љубавним састанцима у Виндзору; о једној, жени хусара из Јорка, чији је мали наборани пас љутито лајао сваки пут када би се регент приближио његовој газдарици; о млекарици која је, у својој неизмерној простоти, помислила да ће њено дете једног дана бити краљ Енглеске; о несташној војвоткињи с плавим очима, и луцкастој флаутисткињи из Португала; о похотљивицама које су се бориле за његову наклоност, великим дамама које је волео нежном љубављу, девојкама које су га смерно волеле. Уколико пред принца ставимо сва његова задовољства, тешко да ће нешто од његове честитости преостати. Свакако, не желимо да наш принц буде пример побожности, већ савршени модел среће. Било би будаласто уколико бисмо непоколебљиво остали при уживалачкој срећи, међутим, то је врста среће коју барем већина најбоље разуме и стога је обогаћујемо новим идеалом. У краљевској власти проналазимо нашег Бахуса, нашу Венеру.

Џорџ је несумњиво био добар краљ, у практичном значењу те речи. Своју дивну спољашњост, богатство, сјајне таленте, све је то безрезервно усмеравао ка друштву. Од времена када се, код мадам Корнелис[84], вуцарао са сладострасницима и полусветом, до дана када је као гојазан и усамљен стари краљ сео и почео да пеца у вештачком језеру Виндзора, његов живот био је лепо уређен. Препуштао се у потпуности свим задовољствима које му је могла понудити Енглеска. Признајем да је то што је, у време када је дошао у године, одједном напустио каријеру испуњену бујним уживањима – било велико изненађење. Краљевски сладострасник обично остаје млад до краја. Никада се нико није заситио уживања. Управо тежња ка задовољству, уложени напор ради његовог достизања, чини нас старим. Војници са озлеђеним ногама који су ушли у Капуу били су једини који су га напустили погнуте главе. А ипак, Џорџ, који никада није морао да чека

[84] Део комплекса сачињеног од две зграде познат као Кућа Карлајл у округу Сохо, на лондонском Вест Енду. Године 1760. једну зграду је изнајмила Тереза Корнели, једна од Казановиних љубавница, и у њој је организовала надалеко чувене екстравагантне балове и маскараде. Године 1772. Тереза Корнелис је банкротирала и била јој је одређена затворска казна, а место је затворено.

или да се бори како би дошао до задовољства, осетио је замор много времена пре него што је умро. То могу да припишем једино непрестаном кињењу, коме је био подвргнут од стране поверилаца и министара, родитеља и жена.

Не ради се о томе да сам разочаран начином на који је провео последње године. Управо супротно, сматрам да му је било ванредно угодно. Замишљам краља, у Виндзору, како лежи у кревету читаво пре подне у својој замраченој соби, са свим спортским новинама разбацаним по његовом прснику и малом боцом омиљеног чери брендија на дохват руке. Често замишљам како седи покрај камина у подне, слушајући своје министре како на улазним вратима питају да их прими, затим ставља још једну цепаницу у ватру док ослушкује глас слуге који одбија њихове молбе. Признајем да то није живот који распирује одушевљење народа. Међутим, највећи број људи није знао готово ништа о његовим обичајима. Према ономе што су знали, његово височанство се бавило уздизањем душе или писањем мемоара. А заправо, Џорџ је сада био „дебео преко мере" да би могао да поднесе узгредне погледе. Нарочито је мрзео погледе оних чија сећања би их могла одвести назад у време док је још имао струк. Међу његове строге мере опреза, ради очувања приватности, потпада и пар *avan-couriers*[85], који је са изричитим налогом да удаље сваког уљеза увек ишао испред његових чеза за поније када би их по дану гонио дуж Великог виндзорског парка. У књизи *Величанствени човек под копреном – Где је префињени деспот Енглеске?* и другим загубљеним карикатурама, пискарала исмевају његову самоћу. Код Вајта, једне вечери, четворица џентлмена углађене спољашњости заветовала су се над вином које су пили да ће видети невидљивог владара. Одјахали су стога идућег дана у Виндзор и сакрили се иза храстових грана. Ту су чекали *perdus*[86], пљоском заваравајући сате и мраз. Док је падао мрак, напокон су чули одзвањање копита по тврдом путу и убрзо су видели

[85] Потрчко.
[86] *perdus* – изгубљени.

бљесак краљевске ливреје, када су најпре двојица коњушара projахала поред, зурећи опрезно на једну па на другу страну, и нестали у тмини. Завереници у грању су задржали дах, док нису чули удаљени звук кочија. Звук је бивао све ближи и гласнији, и убрзо су видели малог постиљонског понија, чезе и, да, утонулог у јастуке, туробног монарха чије је лице, румено међу мрачним наборима његове мараме, било налик злослутном сунцу. Прошао је поред њих и видели су га, готово клонулог монструма међу јастуцима. Пренели су га пред њиховим очима попут озлеђеног баханала. Краља! Регента!... Стресли су се у мразовитим крошњама. Ноћ је бивала гушћа и они су се у тишини спустили на тло са грозном, опседајућом сликом пред очима.

Видите, ови џентлмени нису били никакви филозофи. Имајмо такође на уму и то да су нечувеност њихове лудорије, згрчени положај који им се наметнуо у крошњи храста, жестока хладноћа и њихова учестало посезање за пљоском – здружено довели до преувеличавања њихових емоција и спречили их да ствари сагледају разумно. Након свега, Џорџ је проживео свој живот. У односу на друге, живео га је до краја. И боље је што је удешено тако да је његовој смрти претходило слабљење. Свако би као *најпожељнију* врсту смрти одабрао ону која људе обара изненада, док су на врхунцу. Да није била толико опасна, железница никада не би добила наклоност народа, сменивши старе кочије. Међутим, ма колико снажно ми могли жудети за тим да таква смрт задеси нас или оне који су нам блиски и драги, бићемо увређени увек када се она догоди неком ко нас интересује једино из естетских разлога. Да је отац дозволио Џорџу да учествује у бици код Ватерлоа и да је неки насумично испаљени метак пробушио поставу тих блиставих груди, био бих истински озлојеђен, а овај есеј никада не бих написао. Изненадна смрт разара јединство живота који заслужује дивљење. Природно опадање, сужавање до спокојства, јесте његов подесан крај. Као што човеков живот

почиње, у магновењу, и не даје ни најмањи наговештај жестине детињства и напона младости и савршенства зрелости, тако исто треба и да се заврши, у магновењу. Краљ је умро смрћу која је била попут спокојног закључка изузетне, тмурне песме.

Истина је, његов живот био је песма у славу задовољства. И исправно је увек размишљати о њему као о великом сладострастнику. Само нам дозволите да приметимо како његова природа никада није постала нагрижена равнодушношћу према туђој срећи, као што се то дешава када говоримо о природама других сладострасника. У време када је читав град брујао због *fête*[87] који ће регент уприличити у част француског краља, Шеридан[88] је послао искосвану позивницу Ромеу Коутсу, приглупом дендију који је тада обичавао да хода унаоколо завијен у смешне крпе и копче, због чега су му се подсмевали сви фланери. Јадни чова стигао је до улаза у Кућу Карлтона, кочоперан попут пауна, и дочекао га је страховит аплауз залудне светине, али када је пришао лакеју било му је речено да је његова пропусница лажна и да треба да иде назад својим послом. Сузе су се сливале низ његове образе док се гегао назад низ улицу. Регент је касније те вечери чуо за ту бедну шалу и идућег дана одаслао је благоглагољиву поруку, у којој је молио гдина Коутса да прихвати његов позив да „ипак дође и види декорације". Иако не делује као да се према својим подређенима опходио са крајњом сервилношћу која је сада у моди, Џорџ је био миљеник свих чланова своје кућне управе и послуге, и постоји много анегдота које илуструју доброту и обзирност коју је показивао према својим лакејима, џокејима и коњушарима. То што је с времена на време отпуштао поједине своје миљенике не може бити нешто због чега бисмо свалили кривицу на њега. Упамтите да је велики човек, попут великих генија, опасан по своје сроднике. Краљевски миљеници живе у збуњујућој атмосфери. Што се тиче њиховог понашања, на њих од неког тренутка не можемо рачунати. Или се прецене, заборављајући, налик Брамелу, да је краљ, њихов пријатељ, такође и њихов господар, или измичу домашају полиције и одлазе у банкрот, или чине неку другу будаласту ствар због које краљ није у могућности да покаже још више наклоности према њима. Стари пријатељи обично представљају уточиште за непоуздане особе. Морамо имати у виду тежину искушења која опседа самог вођу друштва да склопи нова пријатељства, у тренутку када сви најпаметнији и најшармантнији људи у земљи стоје спремно као запете пушке да дођу и да га усреће! У Кући Карлтона досетке су се непрестано смењивале. Најмудрије главе припремале су се за наступ пред принцом од Велса, баш као што то дан-данас чине удате љубавнице. За њега би Шеридан заблистао са најбољим хвалоспевом, а Теодор Хук[89] одиграо своју најувежбанију шалу, своју најокретнију шансонету. Фокс би причао, како само он уме, о слободи и родољубљу, Бајрон би више него икад личио на Исидора де Лара, док је рецитовао сопствене рђаво склепане стихове, а сер Валтер Скот „нештедимице делио изобиље из својих залиха староврeмских поука, доброте и духовитости". Џорџ је био изузетан заштитник таквих људи. Он није само седео у својој наслоњачи, продирући принчевски у њихове досетке и њихову мудрост, већ је размењивао цитате са учењацима, расправљао са државницима и поигравао се досеткама. Доктор Барни, важан сведок, каже како га је задивило познавање музике које је регент испољио у получасовном разговору који је с њим водио уз вино. Крокер каже да су „принц и Скот били двојица најсјајнијих приповедача, свако на свој начин, које сам имао прилике да упознам. Обојица су се истицала и било је тешко проценити који је био бриљантнији". Свакако, његова краљевска висост била је очигледно добар саговорник, са широким пољем знања и изузетним хумором. Ми, који смо на крају почели тупавост да схватамо као један од најсветијих атрибута краљевског достојанства,

[87] *fête* – бал.

[88] Ричард Бринсли Батлер Шеридан (Richard Brinsley Butler Sheridan, 1751–1816), ирски драматург и песник, у више сазива је био члан Доњег дома.

[89] Теодор Хук (Theodore Edward Hook, 1788–1841), цењени козер ког је Колриџ описао као „истинског генија", поредећи га са Дантеом. О Хуку видети нешто другачије мишљење у овом броју *Градца* у Хазлитовом тексту *Школа дендија*.

[90] Оригиналне ликове Тома и Церија створио је спортски новинар Пирс Еган (1772–1842), а представа је била веома популарна током владавине Џорџа IV.

тешко можемо разумети чињеницу да би Џорџ био познат као уважени научник и мудријаш, или као познавалац уметности, да се родио у веома сиромашној породици. Размишљање о његовој љубави према фламанској сликарској школи, Вилкију и сер Томасу Лоренсу, причињава задовољство. Прекрасни портрети страних моћника, који висе у соби за банкете у Виндзору, показују да је имао осећај за слику. У позним годинама улагао је напор како би драма повратила узвишени тон. Љубав према класицима никада га није напустила. Познато је да је волео надугачко да цитира те ненадмашне песнике, на пример Хомера. Несумњиво, надахнуо је друштво својом љубављу према нечему што је веће од пуког уживања, љубављу према „људскијем задовољству". Он је давао тон. Након његовог устоличења, обмана, гнусни обичаји из периода Тома и Церија[90] устукнули су пред тим цветним љупкостима који се још и данас зову џорџијанским.

Штета је што Џорџов претходник није био мушкарац са снажним прочишћујућим утицајем, неко попут принца Консорта! Можда би онда блиставост коју је подарио друштву успела да представи његову владавину дивнијом у односу на било коју другу – правом ренесансом. Међутим, он је сматрао да је Лондон дивљи град кафана и борилишта, и љупкост коју је током година делио својим поданицима никада се истински у њима није примила. Борилишта су била позлаћена, кафане офарбане, али је срце било простачко, чак једнако као и раније. Имитација елегантних ствари произвела је тон једног несумњиво веома занимљивог периода, али колико је шупља била та имитација и колико је она била изграђена само захваљујући Џорџовом утицају можемо видети ако сагледамо оно што се догодило након његове смрти. Добра дела које је учинио отишла су с њим. Углађеност којом је прекрио просташтво спала је, попут глазуре, са сувих образа. Викторијанска епоха убрзо је дошла, и анђели су похрлили унутра, растерали нимфе и распели земљу помоћу свиле.

[91] Лепота.

Често сам се питао да ли је због осећања да ће његов утицај трајати само колико његов животни век Џорџ дозволио да палата Карлтон, та драга структура, апсолутно дело његовог живота и симбол његовог бића, буде подигнута. Пожелим да је још увек на месту. Волео бих да можемо да се шетамо дуж тих ходника, чији зидови су „обложени позлатом," а подови „толико углачани да, уколико би Нарцис требало да сиђе са небеса, сматрам да му не би било потребно друго огледало за његову *beauté*[91]. Волео бих да можемо да видимо зидна огледала, раскошне свећњаке, изврнуте софе, фауне који подупиру плафон и раздрагане богиње дуж зидова. Те ствари би учиниле Џорџа још дражим у нашим сећањима, помогле би нам да га потпуније спознамо. Драго ми је да Павиљон још увек стоји на свом месту овде у Брајтону. Његови изанђали травњаци и раскалашне куполе научиле су ме пуно тога. Док пишем овај есеј, могу их видети са свог прозора. Прошле ноћи, међу гомилом туриста и житеља, лутао сам травњацима тог обешчашћеног места, док нам је један састав свирао арије. Једанпут ми се учинило да сам видео сенку фигуре која се заноси и лице румено од вина.

Брајтон, 1894.

Превео са енглеског
Небојша Марић

Продор кармина

Нема никаквог смисла протестовати. Обмана ће још једном завладати градом, па ако буде било оних које ће њен повратак насекирати, не дозволите им да кажу: „Стигла су лоша времена", да заговарају отпор, реформацију и да љутито зановетају. Упитајмо се да ли је краљевско жезло успело да усмери море на другу страну или је чаробњаков штапић искоришћен како би скренуо сунце са свог уобичајеног пута? И какав то човек

или колико њих је уопште учествовало у том непопустљивом процесу током кога градови на овом свету расту, постају веома снажни, пропадају и поново расту? Па, заиста, љупкост постоји у сваком времену и само глупаци и ветропири не траже смерно оно што је лепо у времену у ком живе. Ни мучеништво, макар било из добре намере, ни сатира, ма колико изврсно горка, нису променили познату тенденцију ствари чак ни у називу. Време ће нас учинити бољим, а не обрнуто, зато хајде сви мудро да се помиримо са тим. Као мале жичане марионете, предајмо се плесу.

Гле! Викторијанска ера је при крају и време *sancta simplicitas*[92] се завршило. Стари знаци су ту, као и предсказања која ће упозорити видовњака да смо зрели за нову епоху обмане. Зар мушкарци већ не звецкају својим коцкицама, а жене отварају теглице са руменилом? У Риму, у доба највеће пропасти, када су се људи коцкали чак и у храмовима, велике даме (зар нам о томе не прича Лукијан?) нису се устезале да спискају све што имају на мелеме из Арабије. Неронова љубавница и (касније) несрећна супруга Попеја, које је остала запамћена као срамна личност, имала је у својој пратњи на путовањима петнаест – или како неки тврде, педесет – магарица, због њиховог млека које се сматрало врхунском заштитом против козметичких препарата који садрже отров у себи. Такође у прошлом веку, кад се живот одвијао при светлости свећа, етика је значила нешто више од правила лепог понашања, а уметност сматрана тричаријом, знамо да су жене посвећивале већи део дана вештини наношења шминке на лице и коврџању својих огромних фризура. А мушкарци, који су страст нашли у бокалу са вином, па куд пукло да пукло, скренули су мисли ка столу за коцкање. Зар не можемо да их у нашој уобразиљи видимо сад, те тихе одабране људе око дугог стола код Брукса[93], све од реда маскиране, да им лице не би открило осећања, како вире кроз очне прорезе маске за ајнц, док им карте доносе или богатство, или пропаст! Можемо да их видимо, те ћутљиве лупеже

[92] Света простота.

[93] Brooks' – један од најстаријих џентлменских клубова у Лондону.

како седе са картама у рукама, новчићима у фишецима и дрвеним ћуповима за новац, дуго након што је зора сванула изнад Сент Џејмс катедрале и притисла своје оронуло лице уз прозор малог клуба. Да, ми можемо да оживимо њихове духове – штавише, можемо свуда да видимо посвећеност коцки, која је у потпуности питома као што је била њихова. Бакара може да парира фараону[94], који је замро у причама посвећеника. Већ смо сви видели љупку енглеску господарицу замка за рулетом, а ускоро ће брижни родитељи писати жалбе због обавезних часова бакаре у нашим приватним школама.

Заправо, сви смо поново коцкари, само што је наше коцкање на финијем нивоу него што је то раније био случај. Ми јурцамо из собе за картање до куће у пустопољини, од куће до Ситија и од Ситија до обале Медитерана. И као што нико не охрабрује свештена лица у махнитим покушајима да умире дух ризика који је оживео у нама, исто тако нема више никога ко би се успротивио том другом великом знаку компликованијег живота, љубави према козметици. Више нико не криви даму, која држи до моде, ако – да би избегла окрутан суд времена – одлепрша до тоалетног сточића; и ако госпођица, загледана у своје огледалце, може да буде сигурна у то да ће четком и пудером улепшати себе, ми нисмо љути. У ствари, зашто смо се раније тако осећали? Ова жеља да се од ружног направи лепо и надмаши лепота доиста је здрава, па не чуди онда да је последњих пет година промет произвођача козметике увећан ван сваке мере – двадесет пута, како ми је рекао један од њих. Потребно је само прошетати се било којом помодном улицом и загледати се у мале полуфијакере који јурцају, или (послужимо се Текеријевом фразом) испод шешира било које жене коју сретнемо да видимо докле се протеже владавина краљевства кармина.

И сада када је коришћење шминке постало општа ствар, а већина жена није толико млада колико је нашминкана, можемо да се радознало запитамо како се ова предрасуда

[94] Бакара, фараон – игре са картама.

уопште јавила. Заиста, тешко је ући у траг лудости, пошто је недоследна од самог почетка; и можда је и превише разуман предлог да је предрасуда последица тужне збуњености коју је човек сачинио од душе и спољашњости. Снажним веровањем у откривање једног, тако што се чува оно друго и под утицајем хиљаду грешака које настају тако, човек је почео да сматра спољашњост наличјем душе. Он изгледа претпоставља да је сваки кловн испод своје шминке и масти којом маже испуцале усне на самрти, и да је тога свестан (иако, истине ради, како ми је речено, кловнови су весела врста људи као и било која друга), као и да што је лепша кора воћа и слађи њихов цват, она су ближа томе да постану прах. Сам жаргон ловишта повезује лукавост са шминкањем. И одатле потиче човеков бес поводом женског украшавања – та дражесна глазура са ружичастим сенкама и малим исцртаним линијама, ко зна шта се крије иза тога? Каквих подмуклих тајни можда ово је параван? Зар безбожник не лакира своје тамно лице и блудница боји своје образе, јер су због туге побледели?

Најзад, стара предрасуда умире. Није потребно да забадамо нос у тајну њеног настанка. Радије нек ово буде време радости и веселог угађања. Јер, ера кармина је пред нама, а само у ери дотераности, како његове жеље и осећања буду постајала сложенија, човек може да досегне ту истанчаност која представља највиши степен изузетности тако што ће учинити себе, што би рекли, независним од природе, прићи најближе Богу, па је само у ери дотераности – жена савршена. Обмана је снага света и у тој истој маски од боје и пудера, осенченој гримизним тоном и најфиније исцртаној, лежи снага жене.

Размислите! Није потребно да идемо толико далеко да бисмо видели жену под директним утицајем природе. Почетком века, наше баке, кад им припадне мука од мириса избледелих егзотичних биљака и просутог вина, ујутру изнова су излазиле на светлост дана и пуштале лахор да запахњује њихова лица и стигне, оштар и тако потребан, у њихова плућа. Желеле су Обману и поставиле су Мартина Тапера[95] на трон од махагонија да над њима влада. Почела је страховлада. Све ствари су жртроване идолу природе. Можете и даље чути старе даме како кажу да кад су оне биле младе није било извештачености; а ако би проверили њихову тврдњу код књижевних ауторитета какав је Дикенс, нашли би да је она апсолутно истинита. Делује као да су жене тада биле потпуно природне у свом понашању – лакомислене, склоне несвестици, црвенилу, изливима осећања, кикотању и увијању својих коврџа. У првим данима викторијанске ере оне нису знале за резервисаност. Ниједна мисао није сматрана превише безначајном, ниједно осећање није било превише детињасто да се не би изрекло. Све је било жртвовано природи. Забога! А у тим оскудним данима какву су моћ жене имале! Изгледало је да мушкарци нити су их волели, нити су их се плашили, већ су се према њима односили као према „драгим малим створењима" или „предивним малим бићима", а њиховим животима као неозбиљним и узалудним какви су били пејзажи које су оне радиле воденим бојицама. Па ипак, ако тих година жене нису имале велику вредност, поседовале су известан шарм и барем нису залазиле на мушку територију; ако би се приближиле мишљењу, што је њихово право, барем су се уздржавале од делања. Све је постало много озбиљније када су се, природно за тенденције времена, заљубиле у клизање и стрељаштво и галопирање по тркалишту у Брајтону. Од тог тренутка брзо су узнапредовале – следио је ужас за ужасом. Инвазија терена за тенис и голф, заплена бицикала и писаћих машина, само су били уводни кораци у борби која ће се завршити крајњом победносном окупацијом торња Светог Стефана[96]. Али станите! Ужасне поборнице женствености које лутају около, одбацивши мудрост у целини, и урлају не би ли заштитиле оне мање лепе, осуђене су на пропаст. Иако окрећу педале бицикала тако невероватно брзо, већ су закасниле. Иако проглашавају победу, нико им се

[95] Мартин Тапер (Martin Farquhar Tupper, 1810–1889), британски писац, песник и аутор популарне дидактичке књиге *Proverbial Philosophy*.

[96] Кула Светог Стефана је викторијански назив за кулу на којој се налази Биг Бен.

не придружује. Обмана, та дивна изгнаница, опет је ту.

И да, иако ове поборнице то не знају, већ су осуђене на пропаст. Јер у природи историје није неуобичајено да се два друштвена покрета преклапају, иако је у стварности прошло доста времена након што је онај други задао смртни ударац првом. Слично ситуацији у којој видите удове убијеног створа у живахном покрету, нема потребе да сумњамо да иако су гласови оних који захтевају реформу страшно продорни, ускоро ће бити ућуткани. Драга Обмана је са нама. Само је било потребно мало сачекати.

Наравно, жене ће и без мог залагања дочекати своју славну и привлачну заштитницу, инстинктивно. Јер (зар то нисам већ рекао) од ње им зависи сва снага, малне и животи. Прва команда коју им упућује је да морају да се одморе. Телесна активност ће им уклонити са лица пудер, а глазура ће испуцати. Оне су лептири који не смеју да лете, ако воле свој младеначки изглед. Али, оставимо по страни перспективу страсти, из које се може изрећи веома много очигледних ствари (а које су вероватно слабији песници и изрекли), већ, гледајући из интелектуалне перспективе, неопходно је да се жена одмара. Јер то је пол који лежи на леђима. На каучу, она је богиња, али чим пружи корак – гле, она је права мала будалица и потпуно је пропала. Она не може да се мери са нама у делању, али у мисаоним стварима влада над нама. Не дозволите да другоразредна атлетика, нити заиста било какве физичке вежбе, нашкоде лепом току њеног размишљања. Нек буде задовољна што је водич, суптилни предлагач онога што *ми* морамо да урадимо, стратег чији смо војници, мали архитекта чији смо радници.

„На крају крајева", рекла ми је једном приликом згодна девојка, „жене су пол саме по себи, да се тако изразим", и што је оштрија црта између њихових овоземаљских функција и наших, то боље. Већа спретност и непогрешива оштроумност, њихове јаче стране и предности, оправдавају насликану маску коју им је Обмана наредила да носе. Иза тога, њихов ум може несметано да се игра. Тиме стичу снагу која потиче из опреза. Оне постају важне, као што је у време Римског царства била императорова љубавница, као што је била (Мадам) Помпадур у Версају, као што је наша Елизабета. Па ипак, лица им нису прекривена бригом; она су лепа и без значења.

Искрено, једна од најбољих, међу добрим стварима које ће донети пуни препород козметике, јесте та да ће спољашњост бити коначно одвојена од душе. Та проклета забуна биће разрешена тако што ћемо уништити предрасуду, коју је, примећујем, сама та забуна створила. Предуго је лице било лишено статуса да буде предмет лепоте и спало у потпуности на вулгарни садржај карактера или осећања. Почели смо да се замарамо, уместо љупкошћу боја и цртама, питањима да ли су усне сензуалне, очи испуњене тугом, и да ли нос указује на одлучност. Немам проблем са физиогномијом. Што се мене тиче, верујем у њу. Али тежила је да естетски деградира лице, на исти начин као што је гледање у длан тежило да деградира шаку. А коришћење козметике, маскирање лица – измениће то. Гледаћемо жену само зато што је лепа, нећемо буљити у њено лице забринуто, као да је то скала барометра.

Како је било кобно ово бркање душе и спољашњости! Грци су били мудри кад су дали мимичарима маске да са њима играју, а ми будале када нисмо урадили то исто! Пре неки дан, једна глумица је изјавила како је најпоноснија у својој уметности – поред тога што се појавила у некој провинцијској пантомими кад је имала три године – на спретност која је красила улоге које захтевају брзу промену осећања, па би брзо натапкала своје образе кармином са длана десне руке или пудером са длана леве. Господе Боже! Зашто немамо маске на сцени? Драма је приказ душе у делању. Огледало душе је глас. Млади критичари, који траже јефтину репутацију у једноставности, тако што им се не допада „узгредна музика", нека се опиру покушају да се оправда слабија драмска уметност тако што

97 Џорџ Мередит, британски писац и песник познат у викторијанском периоду.

98 Кипови што сад потпис Мирона/Марона вештака носе
беху негда терет мртав и стена чврста.
Боље да мушки штошта не знаду; много тога, знај,
одбија њих, ако сасвим скривено није.

ће дати потпору некој страној уметности као што је сликарство, или било којој уметности чија сфера је само спољашњост. Нек поново они, који се ругају с правом „насликаним анегдотама Академије", осуде у истој мери писце који залутају на терен сликара. Већ је проглашено грехом то када би се сликар бавио приврженошћу добре девојчице према шкотском хрту или истанчаним уживањем у порту старије господе у раним четрдесетим. Али, кад би сликар завиривао у душу својом кичицом, то не би било ништа горе од тога да писац одбије да загледа испод површине, а обичај да се избегава психолошка студија туге тако што би се тврдило да је коса власника оседела преко ноћи, или срамоте због спомињања налета црвенила у образима, такође је вредан жаљења. Али! Мада уз свеопште коришћење козметике и доследно одвајање душе од спољашњости, на чему по цену да изиритирам читаоца морам поново да инсистирам, сви ти стари атрибути који су чинили обичан роман – усне које дрхте, очи које сјаје, одлучна црта браде, нервозна навика грицкања бркова, свакако и грозничава црвена тачка на образу – биће уништени као што је Дон Кихот уништио марионете у луткарској представи. Да, сада чак и демос почиње да то разазнаје. Исти дух који је оживео руж одаламио га је преко уста док се кезио чудесном сликару измаглице и реке, и распростро га је тако да тражи бисере због којих је Мередит[97] ронио у дубоком вртлогу романа.

Одиста, препород козметике има тако диван утицај, који доноси небројене благодети, да је човек склон да замало почне да гунђа против тог неумољивог закона по коме Обмана мора да ишчезне с времена на време. Да ће гране сликарства као што су витражи или украшавање рукописа постати бескорисне, делује у поређењу са тим потпуно вероватно; те су езотеријске уметности одумрле истовремено са монашким духом. Али спољни изглед представља саму основу уметности. Слика лица је прва врста слике коју је човек видео. Правити лепе ствари – зар то није нагон којим су обдарени одабрани? А учинити себе лепим је универзални инстикт. Чудно је што уметност која се тиме бави може икада да нестане! Колико је фасцинантна та уметност! Тако разноврсна у материјалима које користи: од цветног тучка, креде, чађи до бизмута и арсеника, тако једноставна јер су и платно и садржај иста ствар, тако чудесна пошто садржај постаје диван чим га уметник изабере! Свакако, ово није ни бесмислена ни измишљена пословица. Оспорити да је „шминкање" уметност, под изговором да завршено дело онога ко га ствара зависи од лепоте и изрсности платна које је одабрано за рад, апсурдно је. При додиру истинског уметника и најобичније лице постаје љупко. Као садржај, лице је веома сугестивно, као платно, оно је само разбој на којем блажени уметник плете златне нити:

Quae nunc nomen habent operosi signa Maronis
Pondus iners quondam duraque massa fuit.
Multa viros nescire decet; pars maxima rerum
Offenda, si no interiora tegas.[98]

И као што Овидије предлаже, коришћењем пигмената сваки тон може да озари женски образ, користећи подлогу црте лице могу да добију било који облик. У толикој мери да уистину поборници народних кухиња, бесплатних библиотека и осталих изума, којима ће људи добити оно што им провиђење није омогућило да имају, треба да деле памфлете у славу самоулепшавања. Јер на тај начин, лепота ће доћи на дохват руке многима који иначе не могу да се надају да ће је досегнути.

Наравно да је Обмана прилично узбудљива. У замену за одмор на који приморава – о, тако разборито! – своје пратиоце кад је сунце у зениту или месец језди небом, она захтева да јој се ода дужно поштовање кад сунце сване. Они упућени не могу олако да проникну у њене тајне. Уколико је лош тен без оправдања, бити лоше нашминкан је неопростиво;

и када је тоалетни сточић поново прекривен свим могућим дрангулијама, нећемо више слушати о томе шта је права професија жена. Помислите какво је блаженство седети испред огледала кокетирајући! Видите, озбиљне одлике удешавања су показане на старим вазама или на зидовима римских рушевина, или можда боље кад читате Бетигерове[99] привлачне, учене описе „Morgenscenen in Puttzimmer Einter Reichen Romerin" [„Јутарње сцене из одаја богате Римљанке"]. Читајте о Сабинином лицу, док пролази кроз застор спаваће собе до одаје у којој се облачи и удешава. Робиње су већ дуго држале своје беле ноге на мермерном поду. Оне стоје, те бојажљиве Гркиње, постројене у мале батаљоне. Свака од њих има утврђени задатак и све су клекнуле у знак добродошлице, док се Сабина шепури, ружна и намрштена, до столице тоалетног стола. Скафион јој прилази прва и умачући мали сунђер у здeлу са топлим млеком прелази њиме нежно, што нежније, преко лица своје господарице. Попејска[100] смеса се топи испод као снег. Расхлађујући лосион јој се наноси на чело и онда је хладе перјем. Фијали затим прилази, паметна девојка, заробљена током некаквог поморског окршаја на Егејском мору. У левој руци држи кутију од слонове кости у којој су морске траве и тај бели пудер, креда; у десној је свежањ танких четкица. Са таквом сигурношћу покрета она меша боје и у дивној размери зарумењеће и избелеће лице своје господарице која гледа на горе. Фијали је најпаметнија од свих робиња. Сада Калами умаче перо у некакав пудер који плута, течан и црн у шупљини њеног длана. Стојећи на врховима прстију, раздвојених усана, нацртаће лук обрва. Робиње гласно шапућу о лепоти своје господарице, а две јој приносе огледало. Да, обрве су исправно исцртане. Али зашто се Псека погнула? Она чезне да јој дају допуст да напудерише Сабинину косу финим новим прахом. Он је направљен од стругане коре кедровог дрвета и галски трговац парфемима, чија је тезга близу Циркуса, дао јој је један у замену за пољубац. Ниједна господарица у Риму не зна за то. И тако, кад четири посебне робиње послажу украсе за главу, обасуће је овим блиставим прахом који стоји у кутији са рупицама. У сваки смеђи увојак он ће ући док Сабинина коса не постане као гомила златника. Како га поветарац не би одувао, девојке ће преко праха напрскати ружино уље. Ускоро ће Сабина кренути ка Сибилином храму.

Ах! Дражи улепшавања су такве да се нико неће држати подаље од њих предуго. Козметика неће бити само обичан лек за старост или обичност, већ ће је заволети све даме и све девојке. Зар нам није једна безбрижна маркиза, чија су *lettres intimes* са двора Луја XVI мање читана него што бисмо могли да очекујемо због свог њиховог духовитог садржаја, рекла како је скандализована да види *„même les toutes jeunes de demoiselles émaillés comme ma tabatière?"*[101] И тако ће козметика остати са нама. Свакако, уобичајена предрасуда против сувишног улепшавања не може бити заснована само на штедљивости. Да је она која је одвећ лепа и савршена, могуће је доказати – доказати провизорно, пошто бисмо морали да упознамо понаособ сваку од љупких душа којих је овај свет пун. Постоји само један бели љиљан, и ко га је видео – као што сам га ја видео – љиљан тако добро нашминкан, не би могао да замера уметнику што има тако лепо платно на коме може да искаже своју вештину? Једва ћете поверовати кроз колико много лепих метаморфоза љиљан може да прође уз његову помоћ. На сличан начин, сви знамо младу девојку, простодушну, добру, својеглаву у незнању. Она мора да је била веома красан идеал за Енглеску, веома природан, када је таква девојка засела и на трон. Али, ниједна нација не може да чува овај идеал заувек и није потребно ништа од деликатне сатире господина Гилберта[102] у *Утопији* да нас подсети да је она нестала из нашег видокруга, са остатком ране викторијанске ере. Који драмски писац, као што се недавно упитао неки новинар, кога су прекоревали да присуствује многим премијерема и зна о чему говори, уопште сања о томе да ова млада девојка постане центар

[99] Карл Аугуст Бетигер (Karl August Böttiger, 1760–1835), немачки археолог, аутор књиге *Sabina, or morning scenes in the dressing room of a wealthy Roman lady*.

[100] Попеја Сабина, римска царица, Неронова супруга, за коју се причало да воли да се купа у млеку

[101] „Чак и све госпођице које су емајлиране као моја табакера".

[102] Вилијем Швенк Гилберт (William Schwenck Gilbert, 1836–1911), британски драмски писац који је писао либрета за комичне опере.

његове теме? Он ће пре тражити инспирацију код уморне, веома уморне, искусне жене у својој поодмаклој зрелости, док би ради комичног ефекта послао девојку да лепрша около са тениским рекетом, јадна εἴδωλον ἀμαυρόν[103] некадашњег ја. Прошла је сезона непрефињених, и нестанак девојке под налетом козметике неће оставити празног хода у нашим животима и неће нашкодити уметности.

„Фуј", чујем неке проклете луфтике како узвикују,„девојаштво и невиност су јаки и постојани колико и сама женственост! Зар није пре неколико месеци цео град полудео за госпођицом Сиси Лофтус! Зар није њен успех постигнут девојачком невиношћу и одсуством кармина? Ако су такве ствари превазиђене, зашто је она била тако невиђено популарна?" Заиста, тријумф те паметне девојке, чији је деби учинио Лондон пријатним чак и у августу, само говори у прилог истинитости мог аргумента. У веома софистицираном времену, једноставност има нову привлачност. Њен успех је последица контраста. Навикнути на лукаве бесрамнице као што су госпођица Лојд или госпођица Рив, чија су искусно напућена уста и осмеси испод шешира уобичајена бурлеска невиности и девојаштва, народ је био стварно одушевљен да једном засвагда види прави приказ тих ствари на сцени. Наступити после свих тих подмуклих професионалки, наступити тако млада и само у ружичастој хаљини и благо зачешљане косе – госпођица Сиси Лофтус[104] је имала љупкост, коју често поседују бића из другог времена. Уосталом, као што смо је обожавали због изненадног климања главом са којим је у почетку дочекивала аплауз, исто тако нам је било драго што је дошла на сцену без ичега што би нарушило њене образе боје слоноваче. Изгледао је тако чудно, тај немар за конвенције. Бити обасјан светлошћу позорнице и немати кармин! Да, њен успех је последица контраста. Она је као бела рада у излогу робне куће „Соломон". Била је дивна. Па ипак, толико је јака конвенција да последњи пут када сам је гледао, играла је у бурлески у позоришту „Гејити", крајеви њене косе су били уковрџани, а њено лепо лице румено као и код свих других. И ако даље постоји потреба да се укаже на апсурдност чињенице да је њен наступ назван „тријумфом природности над блазираним духом модерности", можемо да закључимо да на крају крајева мала глумица није у ствари права старомодна девојка. Код ње нема те немирне природности која је наводно карактерисала девојку раног викторијанског периода. Нема код ње лепоте – ни у осмеху, ни у црвеним образима, због ње нећете задрхтати. Могуће је да народ не би могао да издржи приказ необузданог девојаштва.

Али, озбиљно нехајна, госпођица Сиси Лофтус је поседовала резервисаност, што је један од фактора женске савршености, а код многих се она појави, као што сам рекао, уз обману. Имала је меке црте лица. Истине ради, можда је то био један од разлога њеног великог успеха. Јер изражајност је пречесто оно што уништи лице; а пошто не можемо, још увек, да створимо околности да жена никада не исказује „неподесно осећање", да бринета нема разлога да црвéни нити Ђоконда да се мршти, за сада је најсигурнији начин да се створи, коришћењем четкице и пигмената, вештачки израз за свако лице.

То ће – кажете ви – створити монотонију. Грешите. Када вас ваша љубавница замори једним изразом лица, онда ће њему бити потребно само неколико потеза оловком, обрнути замах том четком и, гле, ви ћете уживати у другом. Наравно, иако је сликање по лицу по начину најсличније сликању на платну, исход је сличнији уметности музике – он као ехо музике траје кратко. Тако да без сумње међу разним прибором који се налази на реформисаном тоалетном сточићу, листа осећања која одговарају власнику, са рецептима како их подстаћи, на истакнутом је месту. Према боји коју жели, њена коса ће бити привремено – црна или жута или можда сјајно црвена – она ће руменети за вас, подсмевати се за вас, смејати се или чезнути. Добрих комбинација линија и боја има готово безброј, а помоћу њих јадна, неспокојна

[103] Бледа сен.

[104] Сесилија Лофтус (Cecilia Cissy Loftus, 1876–1943), глумица и певачица, звезда водвиља крајем XIX и почетком XX века.

жена ће бити у стању да оствари своја расположења у свим сенкама, тону и шарама, да живи толико живота и маскира се у многим срећним тренуцима. Неће бити монотоније. А за нас мушкарце брак ће изгубити своју оштрину.

Али у том свету жена, потпуно сам сигуран, они неће занемарити ову уметност, тако изврсну саму по себи, чији је исход тако предивно користан. Као што сам рекао, много тога је урађено за њен потпуни препород. Дух времена исправио је путању којом су ходали њихови учитељи. Због моде Џезабел је препустила свој монопол на кутију са руменилом. За нас је величанствена вештина самоулепшавања у периоду зачетка. Али ако Енглескиња може тако нешто да пружи најлепшем изданку који пре није виђен, онда ће стара Енглеска изгубити своју ратничку и трговачку надмоћ, а ми патриоти ћемо бити задовољни што смо знали да је она била напредна на путу ка месту у савету естетске Европе. И стварно, да ли је ово превише наде за моје сународнице? Истини за вољу, како је ова вештина одувек била привлачна дамама из Атине, а тек у данима опадања Римске републике Римљанке су научиле да воле ту праксу, тако је Париз, атински у овоме као и у многим другим стварима, био до сада означен као много јачи центар ове вештине него Лондон. Али тек у Риму, под владавином императора, пракса коришћења тоалетних бочица је доживела зенит, а ускоро ће у Лондону иста та пракса надмашити римску перфекцију! Сигурно има међу нама уметника који су вешти у коришћењу четкице и сунђера за пудер као и ма ко ко је живео у Версају. Сигурно да ће диван, неопипљив напредак доброг укуса, исказан у облачењу и декорацији кућа, оправдати моју наду у надмоћ Енглескиња у вештинама козметике. Урођеном нежношћу додира оствариће се много хитром женском перцепцијом. Наравно, било би корисно да оне знају нешто о теоријској страни овог заната. Модерних ауторитета о мистеријама тоалетног сточића, истина, јако је мало; али међу античким писцима многи су били фасцинирани њиме. Архигенес, који се бавио науком на Клеопатрином двору, и Критон, на двору цара Трајана, писали су расправе о козметици – несумњиво веома учене расправе које ће многима понудити драгоцени савет. Штета што оне више не постоје. Од Лукијана или од Јувенала, са његовим горким приказом римске *leveé*[105], много тога се може научити; са трезвених страна Ксенофона и из Аристофанових озбиљних фраза. Али најбоље од свега је да је у одличној књизи *Ars amatoria* Овидије одвојио простор за разматрање фарби, парфема и помада. Написана од стране уметника, који је познавао привлачност тоалетног сточића и разумео његову филозофију, ова књига остаје ненадмашна расправа о Обмани. Она је више од песме, она је приручник; ако у Енглеској постоји још нека жена која не може да чита латински у оригиналу, било би јој добро да набави поуздан превод. У Бодлејанској библиотеци чува се једини познати примерак узбудљивог и изврсног превода овог Овидијевог ремек-дела. Њега је начинио извесни Вај Валтонстал, који је живео у време краљице Елизабете, и пошто га је посветио „племенитим дамама и женама из високог друштва Велике Британије", сигуран сам да би отмени писац, да је знао за наш велики препород козметике, пожелео да његов рад буде доступнији. „Колико вама, даме и племените госпође", тако пише у својој чудној краткој посвети, „моја књига о пигментима се пре свега бави сама собом, како би пољубила ваше руке и затим да би јој редови за читање били слатки као и ваш дах, док мртва слова претворена у речи на вашим размакнутим уснама добијају нови живот вашим страственим изражавањем и да би речи венчане у том храму боје рубина тако срећно сједињене увећале ваше задовољство." Тужно је помислити да, током ове кризе у историји пигмената, племените даме и жене из високог друштва не могу да читају памфлетВаја Валтонсатала, који је тако волео пигменте.

[105] брана

Али од дана када су ти велики критичари писали своје расправе, са колико поклона је наука обдарила Обману! Много малих делова мора бити додато кутијици за руменило пре него разумемо сву ту нову козметику која је измишљена у тишини од старих дана, чиме ће се модерне боје са тоалетног сточића учинити још изузетнијим у својим могућностима. Штета што се нико није посветио прављењу новог списка; али несумњиво да су дивним продавцима у улици Бонд познати сви најновији препарати које ће поделити својим клијентима. Треба такође да захвалимо науци што нас је ослободила старе опасности која се скривала у коришћењу козметике. Данас она не може, пошто је очишћена од било каквог отровног елемента, да наштети кожи коју чини лепом. Неће бити потребе за сејањем семена деструкције по браздама времена, ни мученика који су пали за овај циљ, као што је Марија, војвоткиња Ковентрија, та дивна дама, али лоше среће, која је преминула, барем тако кажу, од дејства отровног ружа на устима. Не, сада нема потребе да се плашимо. Обмана неће више полагати право ни на једну жртву међу њеним следбенцима.

Љупкост ће седети за тоалетним сточићем, гледаће своје јајолико лице у јајоликом огледалу. Њени глатки прсти ће промицати међу бојама и пудерима, како би их такла и помешала, ухватила оловку, стегнула бочицу и шта све не, док маска скерлетне боје не буде спретно стављена, а глазура се посве стегла. Забога, како ће омађијати и фасцинирати наше очи! Поуздано, кармин ће нам одузети разум; полудећемо за маскама. Зар нису у Капуи имали читаву улицу у којој се ништа није продавало сем боја и тоалетних бочица? Морамо и ми да имамо такву улицу да бисмо испунили нашу Сеплазију, нашу Аркаду мелема; све биљке, минерали и жива бића даће своју срж. Беле стене Албиона биће издробљене за пудер Љупкости, а дух малих љубичица биће њен парфем. Пахуљасте поларне патке, које пливају по језерцу, изгубити ће своје перје, како би четка за пудер имала облик месеца док прелази преко лица Љупкости. Чак ће и камиле постати посланице уживања, дозволивши да праменови њихове длаке буду обојени у њеној дивној кутији са бојицама и преко њеног образа ће прелетати хитро зечијом детелином као некада. Море ће јој понудити алге, своју гримизну траву. На њену наредбу пролићемо крв дудиња. И као у другом периоду великог заноса, раскалашница која плеше, *la belle*[106] Обри је крунисана испред осветљеног олтара цркве, тако и арсеник, та „зеленоплета богиња", који је осрамоћен и скривен због тога што је даван коњима како би брже трчали, а мало се налазио у и епруветама краљичиног хемичара, биће уздигнут на место потпуне части на тоалетном сточићу Љупкости.

Све ово мора проћи. Време раздраганости и радосног угађања! Јер Обмана којој стремимо вратила се међу нас, и иако су њене очи отечене од плакања, она се осмехује праштајући. Она је љубазна. Заиграјмо и будимо радосни и скочимо тријумфално! Обмана, та најслађа изгнаница, стигла је у своје краљевство. Заплешимо у то име!

Оксфорд, 1894.

Сироти Ромео!

Сада чак и Бат ужива у његовој легенди, и не узалуд, пошто је он био најзанимљивија зверка која је икада ходала плочницима тога града. Да му је икада подигнута статуа (а он јесте заслужио гротеску у мермеру), била би смештена у улици Пелтени или на Циркусу. Знам да су се палме Антигве надвијале над његовом колевком, да чак и данас има у Булоњу многих који су га приметили у периоду кад је његово пропадање изазивало мање смеха, да је преминуо у Лондону. Али гдина Коутса (јер то је Ромео о коме пишем) ниједно од ових места не може да присвоји. Бат је видео смешну катастрофу од његовог дебија, и тако је на неки начин читав његов живот припадао том граду, па ће његова прича бити део летописа града.

[106] лепотица

Антигванац је већ био на прагу средњих година кад је први пут ступио на британско тле. Али без обзира на својих 37 година, имао је срце младића, а пошто му је новчаник био пун, срце му је толико било весело да је деловало да енглеско сунце величанствено осветљава његов пут и позлаћује писма препоруке која је сејао около. Такође, он је био џентлмен пријатне, готово елегантне спољашњости и нека врста учењака. Његов отац је био један од највише поштованих становника Антигве, тако да је мали Роберт, будући Ромео, седео често у време дезерта са најзначајнијим путницима кроз Западно-индијска острва. Али године 1807. стари гдин Коутс је умро. У броју 77 *Џентлменског магазина* могли смо да прочитамо: „Господ, којег се бојао, благоизволео је да га лиши живота након што је успео да одржи неукаљану репутацију 73 године", пасус који, иако споран у теолошком смислу, даје истиниту слику Ромеових предака и оповргава касније клевете у којима се тврди да је он био син кројача. Схвативши да је сироче, сироче са поприлично седих у коси, наш јунак је дигао сидро у потрази за забавним авантурама.

Три месеца уживао је у термалним водама Бата, неупадљиво као и многи други добро васпитани посетиоци. Његово присуство је било тражено на свим помодним седељкама, и на тим скуповима седео је увек у сенци неке особе са турбаном и титулом. Заправо, гдин Коутс је постигао велики успех. Око њега је створена атмосфера романтичне мистерије која га је учинила привлачним свим дамама које су махале својим лепезама у Свечаном салону. Због тога су се надметале за његову руку у метежу кадрила или игре као што је тријумф, или су црвенеле на спомен његовог имена. Авај! Њихово колебљиво ривалство није потрајало дуго. Ускоро су увиделе да је Ема, јединица сер Џејмса Талнија Лонга, тог богатог барона, бацила чаробну мрежу око топлог срца са Антигве. Бдећи око ње и дању и ноћу, гдин Коутс је био покоран. Кад би завапила да не може да пије воду а да не поједе неки слаткиш, који би ублажио укус метала, он би био ту са кутијом бисквита од ваниле. Кад је обријао своје славне бркове, то је био њен хир. А његова посвећеност гђици Еми је била запамћена по томе што је његово знатно богатство било доказ да је та љубав права и јединствена. Он ју је сам упозорио стиховима, које је за њега написала Јуфемија Бозвел, на скупину убогих обожавалаца која ју је окруживала:

Лејди, ах! Дамо која си ме зачарала! Буди на опрезу
од препредених мушкараца који желе да те заведу
не само због твоје врлине, већ због твог богатства.
Дајте ми вашу руку – вашим новцем можете свашта да купите.

Госпођица Ема је била његова прва љубав. Да бисмо разумели његово касније понашање, подсетимо се да Купидонова стрела најјаче убада срце средовечних. Нису се људи у Бату смејали гдину Коутсу због безвољности коју је изазвала заљубљеност. Напротив, његова појава, његово држање, били су до тада тако марљиво беспрекорни, његов говор тако суздржан да би смех био неумесан. Једини чудни укус који је испољавао била је његова посвећеност театру. Могао је сатима да држи банку о софистицираности улога као што су Макбет, Отело и посебно Ромео. Многе даме и господа су имали привилегију да га чују како рецитује у неком од салона после вечере. Сви су били сведоци праве ватре са којом је потпалио стихове о љубави или мржњи. Његов глас, покрети, ученост, добијали су похвале. Фина симфонија слављења уверила је гдина Коутса да ни један претендент који се удварао Теспису[107] није био бољи од њега. Жудња за блештавом светлошћу позорнице тињала је у његовом тамном оку. Напослетку, чему служе сви ти бедни тријумфи по салонима? Можда ће га охола Ема, кад зачује гласни пљесак са галерије и из ложа, коначно назвати својим господином.

[107] Теспис, први познати глумац и редитељ у старој Грчкој.

У то време стигао је у Кућу Јорк гдин Прајс Гордон, чије мемоаре познајемо. Гдин Коутс је одседао у броју ** у улици Геј, али је имао обичај да сваког јутра доручкује у Кући Јорк, где је привукао пажњу гдина Гордона „рецитовањем пасуса из Шекспирових драма, тоном и покретима упадљивим оку и уху". Гдин Гордон га је срдачно похвалио и предложио да своју уметност представи јавности. Образи аматера зацрвенели су се од задовољства. „Спреман сам и вољан", одговорио је, „да играм Ромеа пред публиком у Бату, ако би управник направио представу и дао ми добру Јулију; мој костим је диван и украшен дијамантима, али нисам имао прилику да упознам управника, Дајмондса." Одушевљен спремним духом странца, гдин Гордон је написао препоруку Дајмондсу на лицу места. Убрзо после разговора о доручку као „комбинацији погачица и јаја", нови Ромео се запутио ка позоришту и већ тог дана плакати на којима је стајало да ће се „овај светски човек први пут појавити на сцени 9. фебруара у Шекспировом комаду" били су окачени. Све ложе у партеру је одмах закупила леjди Белмор, као и друге просвећене главе из Бата. „Батлерима и служавкама", причало се, „наредиле су господарице да заузму места у центру партера и поздраве гдина Коутса великим, срдачним аплаузом." Заиста, током тих недељу дана пре премијере није се штедело труда како би се обезбедио њен успех. Госпођица Тални Лонг је показала извесно интересовање за припреме. У трачевима она је спомињана као будућа невеста.

Стигло је и то вече. Мода, врлина и интелект тискали су се у сали. Ништа није могло бити срдачније од расположења на галерији. Сви су били жељни да аплаудирају новом Ромеу. У тренутку када су се племићи Вероне гласно свађали, на трг је ушетао – шта! – варалица, наказа. Клицање је замрло. Публика је била запрепашћена. Чије ноге су биле у оним гримизним чакширама? Чије се лице кезило изнад компликовано везане кравате која је подсећала на јастук и испод перике Чарлса II и цилиндра? Са чијих рамена је висио тај бљештави плашт небоплаве боје? Да ли је ово шарено страшило модни аматер на кога су потрошили шилинге како би га видели? На послетку, глас са галерије је повикао: „Добро вече, гдине Коутс", да би се Антигванац – јер то је био он – поклонио, а позориште се испунило поклицима весеља. Само су људи у ложама седели и даље тишини, хладно гледајући *протежеа* који је извео тако гнусну подвалу. Лејди Белмор је устала и позвала да јој се довезе кочија. Њеним примером се повело још неколико жена високог положаја. Остали су били запањени, а међу њима и госпођица Тални Лонг, ка чијем укоченом лицу су били уперени многи погледи. У међувремену, представа је настављена. Реченице које нису потонуле под налетом смеха гдин Коутс је изговорио на најблесавији и најчуднији начин. Убацивао је мале шале на неприкладним местима. Ставио би руку на срце и поклонио се наизменично првом једном, па другом делу сале, уз обавезно церекање. У сцени на балкону извадио је бурмутицу и након што је узео прстохват дувана, понудио је и збуњену Јулију. Дошавши до осветљеног дела позорнице, ставио ју је на јастук просценијумске ложе и замолио је присутне да се освеже и да „шире даље златну ситницу". Извођење, тако очигледна гротеска, било је она ствар која ће се свидети боговима. Ћопање Хефеста не би изазвало овај смех који је било немогуће угушити. Није мала ствар насмејати Енглеза, а кад то учиниш, тешко ћеш га зауставити. Чин након чина ове прелепе љубавне драме је изведен без иједног знака да су се људи који су је гледали заситили. Смех се ширио. Ромео је умро на тако комичан начин да се чуо повик „још", и смрт је два пута поновљена. Кад се спустила завеса, аплауз је дуго трајао. Гдин Коутс је иступио напред, а добро расположена публика гађала га је комадићима клупа на којима су седели. Један ивер га је погодио у десну слепоочницу да је остао ожиљак на који је гдин Коутс у старости био веома поносан. То је предање о његовом чудном дебију. Гдин Прајс Гордон, међутим, у својим мемоарима прича

другачију причу. Он признаје да није видео ништа чудно у томе како је Ромео био обучен, осим парадирања са дијамантима, као и да се дивио читавој интерпретацији. Став публике је приписао непријатељској сплетки. Џон Р. и Хантер Х. Робинсон, у својим белешкама о Ромеу Коутсу, понављају причу гдина Прајса Гордона. Било би им боље да су уложили свој углед у нешто што има више изгледа за успех.

Често ме је чудила неусклађеност између документа и традиције. Прошлог пролећа кад сам био у Бату неколико дана, то питање ме је посебно заокупљало. Одиста, Бат са својим избледелим сећањима, својом *tristesse*, тера човека на сањарење. Мода се више не осмехује из његових излога нити плеше на светлости дана, а у напуштеним парковима само сте могли да видите инвалиде. Ту и тамо, поред мене би прошле понеке кочије, а ја бих се запитао да ли се у њиховом сеновитом товару крије дух јадног Ромеа? Био сам сигуран да је предање о његовом дебију било углавном тачно. Заиста, како би могло бити другачије? Предање је увек сигурнији пут ка истини него прича једног човека. Могао бих да се забавим овде у Бату тако што ћу проверити оно што знам о овом дебију или ћу доказати да то није тачно.

Једног јутра шетао сам уском улицом у западном делу Бата, кад сам дошао до излога мале радње која је била пуна прашњавих књига, графика и гравура. Угледао сам у углу пожутелу графику чудне, мршаве особе која позира у башти. У једној руци држала је бурмутицу, у другој цилиндар. Његове оштре црте лица и широки осмех, кога су уоквирили бујни бркови, изгледале су чудно испод перике из доба краљице Каролине. Изнад њега је био балкон и жена која је изгледала изненађено. Испод су стајала готово избледела слова:„Китњасти Коутс се удвара ненадмашној Капулетовој кћери, доста је (било тог бурмута) 1809". Желео сам ту графику. Ушао сам у радњу.

Веома стар човек се загледао у мене и питао шта ми треба. Показао сам на графику са гдином Коутсом, коју ми је дао за пар шилинга, са пригушеним осмехом због досетке која је била написана на маргини.

„Ах," рекао је, „сада су га заборавили сви, али био је фина особа, од добре сорте људи."

„Гледали сте га у позоришту?"

„Не, не. Имам само 70 година. Али знао сам оне који су га гледали. Мој отац је имао гомилу тих графика."

„Да ли га је ваш отац гледао?" упитао сам, док је старац савијао моје благо и везивао га врпцом.

„Мој отац, господине, био је пријатељ гдина Коутса," рекао је. „Он му је био домаћин у улици Геј. Гдин Коутс је био станар мог оца током тих месеци када је боравио у Бату. Добар станар, притом. Никад није било чудака испод крова мог оца – никад није било чудака."

Замолио сам старог књижара да ми каже више о овој теми. Деловало је да је његов отац био значајан грађанин и да је поседовао кућу у помодној улици Геј, где је имао станаре. Овде је, по савету пријатеља, гдин Коутс дошао чим је стигао у град и ту је остао до дана после свог дебија, када је отишао у Лондон.

„Отац ми је често причао да је гдин Коутс горко плакао кад је платио рачун и ушао у двоколицу којом је требало да путује. Дошао је вече пре из позоришта невероватно срећан. Рекао је да му не смета мишљење публике о његовој глуми. Али, сутрадан ујутру донето је писмо за њега, а када га је прочитао, изгледао је као да је полудео."

„Питам се шта је писало у том писму?" упитао сам. „Да ли је ваш отац сазнао ко га је послао?"

„Ах," седа брада је одговорила, „то је најчуднија ствар. А и тајна је. Не смем да вам кажем."

Није био баш поуздан. Поткупио сам га куповином још једне старе књиге. Такође, мислим да му је ласкала моја жарка радозналост да сазнам његову дуго чувану тајну. Рекао ми је да писмо донео у кућу лакеј сер Џејмса Талнија Лонга, и да га је његов отац лично предао у руке гдина Коутса.

[108] Забава на отвореном.

„Кад га је прочитао до краја, јадан човек га је поцепао на гомилу ситних делића и стајао испред њега, блед као креч. 'Не смем да останем у Бату ни секунд дуже', рекао је. Кад је отишао, мој отац (Бог да га прости) је скупио све комадиће писма и дуго времена је провео покушавајући да их споји."

„Шта се десило са тим комадићима?" питао сам. „Да ли их је ваш отац сачувао?"

„Јесте. А ја сам кад сам био млађи покушао да их склопим. Али никад нисам успео да то урадим. Додуше, нисам их никада бацио. Ено их у кутији."

Добио сам их будзашто – мноштво парчића пожутелог папира исписаних избледелим мастилом. Радост археолога у сусрету са непознатим папирусом, детектива са трагом за праћење, преплавила ме је. Доиста, нисам био сигуран да ли сам се упустио у разоткривање због себе самог или у праву истрагу; толико блиска, а толико далека била је ова мистерија. После два дана рада, распоредио сам речи. Ово је текст писма:

Господине Коутс,

Кажу да је освета слатка. Срећна сам што могу да кажем да је то истина. Натерала сам вас да будете много већа будала, него што сте ви мене направили будалом на *fête-champêtre*[108] код леди Б. И сада, пошто сам остварила свој циљ, спремна сам да вам опростим, као што сте ме преклињали на забави. Али немојте гајити наду да ћу вас, због самог чина опроста, икада сматрати својим удварачем. Јер, то је сад немогуће. Одлучила сам да треба да испаднете будала пред другима. Али, таква лудост вас не препоручује код мене. Стога, обуставите заморне покушаје да привучете моју пажњу и, ако је могуће, идите из Бата. Казнила сам вас, и тиме бисте ми олакшали да не морам да скрећем поглед кад вас видим. Молим вас да ову поруку сматрате привилегијом која ће остати између нас.

Е. Т. Л.

10. фебруар

Писмо лежи преда мном док ово пишем. Исписано је од почетка до краја јасним и финим рукописом. Испод лепог потписа, уместо уобичајеног украса стоји стрела и одуство отиска брисања у писму овакве садржине наговештава миран, обазрив карактер и највероватније постојање претходног нацрта. У том тренутку, предао сам се жељи да се дуго бавим исцепканим документом. Прионуо сам на расветљивање спомена *fête-champêtre*. Док сам се враћао до мале књижаре, питао сам се да ли ћу наћи некакав разлог за окрутну издају Еме Тални Лонг.

Књижар је био веома узбуђен кад сам му рекао да сам успео да саставим писмо. Веома је желео да га види. Нисам угодио његовој радозналости. Чак је и понудио да купи назад предмет по продајној цени. Питао сам га да ли је икада чуо у младости за некакву сцену која се догодила између госпођице Тални Лонг и господина Коутса на некој *fête-champêtre*. Старац је мало размишљао, али није могао да ми помогне. Где онда, питао сам га, могу да пронађем архиве новинских чланака? Рекао ми је да мисли да такви документи труну у архиви у Градској скупштини.

Без тешкоћа сам обезбедио себи приступ овим документима. Провео сам читав дан претражујући примерке разних магазина током месеци које је Ромео провео у Бату. На пожутелим странама ових заборављених новина нашао сам многе похвалне алузије на гдина Коутса: „Посетиоца су дочекали (сви наши аристократи) са далеких западно-индијских острва", „свеприсутан", „милосрдан богаташ". О његовом „предстојећем приказивању *Ромеа и Јулије*" појавило се доста реклама, у тадашњем модерном маниру. Сви извештаји о његовом дебију показују да је прича гдина Прајса Гордона невероватна. У једним новинама појавио се жесток напад на „гдина Гордона, који је одговоран за ову увреду глумачке уметности, господе и свих људи, пошто је он приредио читаву продукцију" – одломак који објашњава да је овај господин имао добар мотив за писање своје верзије догађаја.

[109] Одмах.

Али, почео сам да очајавам да никада нећу сазнати шта се десило на *fête-champêtre*. Било је натписа о „величанственој баштенској забави одржаној 28. марта, на коју је леди Белпер позвала мноштво помодара". Имена гдина Коутса и „гдина Џејмса Талнија Лонга и његове кћерке" су били прописно забележена на листи. Али, то је било све. Напокон сам нашао мали досије *Булдард курира*, у коме се налазило само пет примерака. Тамо сам пронашао овај пасус, након кога су уследиле разне простоте које нећу да наводим: „Гдин Коутс, који ће глумити Ромеа ('О зашто си Ромео? ') следеће недеље ради уживања *његовог помодног круга*, изазвао је гнев своје пратиље на забави. На жалост, она му је поверила да чува њену ташницу док она храни златне рибице. Био је веома поносан због указане части, док му то благо није испало из руке у воду међу рибице. Какав диван тренутак за овакву незгоду! Али госпођица црних очију, љута због свог губитка и трапавости обожаватеља, повикала је: 'Скочите у језерце, господине, нађите моју ташницу *instanter*[109]! Неколико шаљивџија ју је охрабрило, а даме су сматрале да њен обожавалац свакако треба да скочи у воду и нађе благо. 'Тешко мени', рече то лице, 'не умем да пливам, госпођице. Али, реците ми колико сте златника имали код себе и ја ћу вам све надокнадити.' У том тренутку зачуо се смех и *охола госпођица се окренула на другу страну* а да није удостојила ни једном речју свог старијег драгана. 'Кад се страшљивац сретне са бесом једне даме'..."

Тако је прича о дебију заокружена! Да ли је икада постојала жена која је била неумољивија и довитљивија у својој освети? Може се замислити да је јадни Антигванац ишао сутрадан до баронове куће са букетом цвећа, жестоко се понижавајући, жудећи за њеним опроштајем. Може се замислити повређена сујета девојке, стид који је осећала јер су је људи исмевали због непокорности њеног удварача. Освета, као што писмо показује, постала је једино о чему је размишљала. Удариће на његову другу љубав, љубав према

[224]

глуми. „Натерала сам вас", написала је после у огорченом тријумфу, „да будете много већа будала него што сте ви мене направили будалом." Она је стога била та која га је натерала да буде исмејан у јавности, она је та која је инсистирала да је он никада неће повратити ако не жртвује своју дугогодишњу жудњу за ловорикама на сцени и заправо стави себе на стуб срама на позорници. Перика, чакшире, бурмутица, церење били су смишљени, мислим, у њеном немилосрдном инату. Могуће је да је скоро па изговорила: „Што будете блесавији, више наде за вас." Не могу да верујем да је гдин Коутс, човек без смисла за хумор, осмислио начине како то да уради. *То* је она сигурно урадила.

Грозно је размишљати о амбициозном аматеру у његовој спаваћој соби, који у тајности вежба гнусне лакрдије или се огледа у апсурдном костиму у огледалу. Како је нерадо скрнавио стихове које је толико много волео и жудео да их рецитује у свој својој лепоти и одјеку! А онда, подсмех на пробама! Са каквим је тужним осмехом примио комплименте гдина Дајмондса о добром извођењу, знајући колико ће све другачије бити „те ноћи"! Ништа друго му не би помогло да издржи то мучење, сем огромне љубави. Оклевао би сигурно, да га није држало љубавно усхићење. Подсмех руље је био музика за његове уши, симболи љубави на његовој рани. А онда је девојка окрутно презрела његово мучеништво.

Афродита, која брине о љубавницима, није поштедела госпођицу Тални Лонг. Она се заљубила, неколико месеци касније, у једног који се њоме оженио због новца и сломио јој срце. У годинама беде, тврдоглава девојка одслужила је казну због неопростивог греха и на крају умрла у сиромаштву и безнађу. Ране човека који ју је тако искрено волео, после 14 година, залечио је мелем друге љубави. Гдин Коутс се 6. септембра 1823, у цркви Светог Ђорђа на тргу Хановер, оженио госпођицом Ен Робинсон, која му је била верна и посвећена супруга до његове смрти.

У међувремену, одбијени Ромео није дуго жалио. Два месеца после трагедије у Бату, он је био у Брајтону, где се дружио са припадницима помодног друштва и рецитовањем изазивао дивљење на седељкама. Сваки дан су га виђали на Паради, обученог у екстравагантну гардеробу, другачију од оне коју је носио у Бату. Бледоплави жакет, војничке чизме са кићанкама и двороги шешир су били најзапаженији делови његовог костима. Такође, примећена је и веома чудна двоколица, облика шкољке, богато украшена. У њима би се возио около, сваког поподнева, док га је светина гледала. Било је очигледно да, пошто је окусио озлоглашеност, није био склон да се врати једноставном животу. Постао је жртва љубави према апсурдној разметљивости. Живахан пример дендизма у себи је пародирао слабости гдина Брамела и краља. Његови дијаманти и кочија, као и остале лудорије су постале предмет оговарања у свим новинама у Енглеској. Није прошао ни дан а да није штампана некаква бесмислица потекла од њега. Где год је постојало празно позориште – да ли је то Челтенам, Бирмингем или неки други град – он би га унајмио за своје продукције. Једне вечери играо би своју омиљену улогу – Ромеа, са поштовањем и вештином. Следеће, поновио би ону прву лакрдију у свој својој грозној харлекинијади. Заиста нема сумње да гдин Коутс, са својим рђавим наступима, може да се сматра одговорним за опадање квалитета драмске уметности у Енглеској и најезде аматера. Призор такве лудости, која се шепури без срама, нашкодио је престижу театра. Данас, наше сцене су препуне јунака који су као кројачке лутке и јунакиња које имају праве локне и могу да отворе и затворе очи, и кад су на муци кажу „мама" и „тата". Бојим се да за њихово постојање морамо да кривимо Антигванца. Он је био тај – лупеж – који је први раширио ту *scanae sacra fames*[110]. Неки кажу да је био сплеткар и варалица, да је глумио екцентричност због својих личних циљева. Они у потпуности греше; гдин Коутс је био веома добар човек. Никад није зарадио ни гроша од својих представа; чак је због њих изгубио више стотина фунти. Поврх тога, како његови говори пред публиком и његова писма новинама показују, он је себе схватао веома озбиљно. Само луди схватају себе веома озбиљно.

Окрутна љубав га је учинила лудим. Али живео је као најбезбрижнији међу лудацима и годинама се лудо забављао. Без обзира да ли о њему размишљамо везано за историју или психологију, дендизам или драмску уметност, он је истакнута, патетична фигура, која ће се памтити по својим манама, не врлинама, свестан сам тога. Али Ромео, у трагедији дивље љубави и крхког интелекта, у лудости која се протезала од углова његовог „чудног искеженог осмеха" и блистала у његовим дијамантима и украшавала је његову двоколицу, значајнији је од многих мудраца. Он је био таква чудна зверка да ће га заборав сустићи у погрешно време. Ако ништа друго, био је велика Будала. У сваком случају, било би забавно гледати га.

Лондон 1896.

Диминуендо[111]

Лета господњег 1890, прелепе јесени те године, био сам бруцош на Оксфорду. Сећам се да ме је ментор питао која предавања желим да слушам и како се смејао кад сам му рекао да желим да присуствујем предавањима господина Волтера Пејтера[112]. Такође се сећам како сам, једног јутра неколико дана касније, отишао у књижару „Рајман" да наручим некакву блесаву гравиру за моју собу и тамо видео, загледаног у своју ташну, малог, здепастог човека каменог лица, чији су цилиндар и рукавице од светле псеће коже чинили само један од многих несклада у том малом граду у коме се учило или смејало. Густе длаке његових бркова одавале су лажни утисак војничког живота. Мислим да сам се скоро онесвестио кад су ми рекли да је то Пејтер. Чак ни у тим декадентнијим данима своје младости нисам се дивио том човеку као писцу

[110] Помаму за сценом.

[111] Израз у музици који означава утишавање.

[112] Волтер Пејтер (Walter Pater), британски писац, есејиста и ликовни критичар.

који има добар стил. Још и тада сам био љут што се односио према енглеском као мртвом језику, био ми је досадан истрајан ритуал којим је излагао сваку реченицу као да је увијена у копрену – налик удовцу који се дуго надвија над њеном мермерном лепотом или, ако би могао коначно то да каже у својој књизи, њеном гробницом. И из те оптерећујуће атмосфере, тог мртвачког жамора светилишта, шмугнуо бих и на најмањи миг. Пејтерово писање ми се заиста никад није свиђало, а поштовао сам чувену формалност његовог размишљања, његову филозофију, ретку ерудицију коју је поседовао. Претпостављам да сам у тренутку кад сам га напокон угледао први пут схватио да умемо и да погрешимо.

У школи сам прочитао *Маријус епикурејац*[113] лежећи у кревету, под светлошћу лампе. Сматрао сам га углавном авантуристичком причом, фасцинантном готово као *Поморски подофицир Изи* и далеко лакшом за разумевање зато што у њој није било наутичких појмова. Такође, због Маријата[114] никад нисам пожелео да побегнем и постанем морнар, док сам сигурно због Пејтера пожелео више „боје“ у школском програму, обнову Фараровог[115] времена када је константно тињао „намргођен дух револта против надлежних“; када се проваљивало у школске ормариће, а оцене биле фалсификоване и када су дечаци били ослобођени изговарања молитве уколико би се заклели да више неће куповати бренди за старије колеге. У неким школама, причали су ми, лепи стари обичај да држе шеснаестогодишњег дечака испред ватре како би га исмевали на Дан школе и даље постоји. Али, у мојој школи било је мање сентименталности. На крају сам се покорио досадном ритуалу у коме су се смењивали рад и игра. Осећао сам да ме на Оксфорду, кад постанем студент универзитета, чека „шаролики драматични живот“. Авај, гајио сам превише наде!

Како је тужан био мој долазак на универзитет! Где је била она милина коју сам замишљао у свом дечаштву? Оне старинске противречности? Да ли сам у залазак сунца дојахао на парадном коњу кроз мочвару и гледао златни одсјај Магдален куле? Да ли сам јахао преко моста Магдален и слушао сазвучје вечерњих звона и повике са реке? Да ли сам се зауставио да бих се дивио високим капијама Квинс колеџа, спиралним стубовима цркве Сент Мери, малим радњама осветљеним воштаницама? Да ли су штенад булдога режала на мене, а професори повијених леђа приметили мој поздрав? Свако ко зна какво је ово место, увидеће да су ово чисто реторичка питања. Њему не морам да објашњавам какво разочарање ме је обузело кад сам, након што су ме убацили у кочије од станице до великог хотела, закорачио на те улице. *On aurait dit*[116] као Манчестер кроз који је Аполон једном прошао; јер овде, међу грозним трамвајима и новоизграђеним зидовима од цигле, овде под блештавим светлом електричних светиљки које су висиле са стубова, међу момцима који су извикивали имена новина Ехо и Стар, овде, у џумбусу вулгарности, распознао сам остатке лепоте. То су били само остаци.

Ускоро сам сазнао да је живот у том месту, као и само место, изгубио драж и своју традицију. Супротности које су га чиниле предивним нису више постојале. Тај сукоб између студената и професора – који је, у старо време, тињао само понекад кад би било разлога да се два академска реда уједине против житеља града – представљао је само лудост из прошлости. Житељи су сад изгледали као студенти, а професори као грађани. Воз између Лондона и Оксфорда је био потпуно сјајан, са стотинама путника сваког дана, због којих је мањи град представљао тек нешто више од предграђа већег града. Шта су још могли да траже они што воле градове који се шире? Што се мене тиче, био сам обесхрабрен. Горка су била поређења која сам правио између мог доласка у Оксфорд и Маријусовог[117] доласка у Рим. Да ли је могуће да на крају не постоји предивна средина у којој човек може да осети смисао у својој души? Да ли је цивилизација учинила да лепота уз авантуру буде таква реткост? Питао

[113] Роман Волтера Пејтера.

[114] Фредерик Маријат (Frederick Marryat), официр британске краљевске морнарице и аутор романа *Поморски подофицир Изи*.

[115] Фредерик Фарар (Frederick Farrar, 1831–1903), свештеник, учитељ и писац прича о школском животу у Енглеској.

[116] Изгледао је као.

[117] Маријус, главни лик Пејтеровог романа *Маријус епикурејац*, одушевљен је посетом Риму због филозофских књига које је читао као младић.

сам се какав би савет Пејтер, који је увек држао до контакта са стварима угодним за око, понудио ономе који нигде не може да их нађе. О томе сам размишљао баш тога дана кад сам ушао код Рајмана и видео га тамо.

Када је узбурканост изазвана разочарањем прошла, ум ми се разбистрио. Схватио сам да моја потрага за осећањем мора да буде сведена. Препуштање животу, то потонуће душе у бистру воду, често спомињано у Пејтеровом писању, није било савет који данас треба дати некоме. Потрага за осећањима не треба да буде мање захтевна, али начин на који се она спроводи мора да буде другачији. Моја нада је лежала у издвајању из средине, чувању душе од контакта са ружним стварима које је окружују. Морам прићи милостивој мајци Земљи опрезно. И тако, док јој је већина бруцоша исказивала поштовање вином, песмом и облацима дима, стајао сам по страни размишљајући. У тој усамљености ми је прошао први семестар – ох, како сам се често питао да ли губим дане и да ли ћу у том преиспитивању напустити размишљања о правим плановима за будућност! Хвала богињи Атини, која се надвила нада мном у тим тренуцима слабости!

На крају семестра дошао сам у Лондон. Око мене су кључали вирови, ковитлаци, бујице и жестоко супротстављене струје људских активности. Какав метеж! Наравно да нисам могао да учествујем у модерном времену. Ипак, још неко време сам са одушевљењем посматрао понашање деце овог времена. Чудесан живот принца од Велса ме је фасцинирао више од свега; и даље ме фасцинира. Да ли постоји искуство које је било ускраћено Његовом Краљевском Височанству? Да ли је икада постојао неко тако узвишен као што је он, човек чистог задовољства? Колико често је он гледао, на хиподрому Њумаркет, јурњаву дрхтавих човечуљака на коњима по трави или, са ноћне барке, пустошење пристаништа Темзе; једрио брзо преко мореуза Солента; зашао за *les coulisses*[118]! Плесао је у палатама свих престоница, коцкао се у сваком клубу. Ловио је слонове у џунглама Индије, дивље вепрове у шумама Аустрије и свиње по равницама Масачусетса. Из Абергелди замка повео је своју принцезу у ледену ноћ, док су им горштаци бакљама осветљавали стазу до оставе за дивљач, где је био постављен плен који је уловио на врлетима. Марширао је са гренадирима до цркве кроз беле улице Виндзора. Возио се Москвом у чудној одећи да би се поклонио на одру неколико царева. Њему су индијске раџе давале блага из својих храмова, акробата Блондин је ходао преко Нијагаре на танкој жици и гарда пруских џинова је извела војну вежбу испод свећњака у замку Ноје Шлос. Буде ли тежио скандалу, адвокати су поносни што могу да му дошапну своје тајне. Ако је углађен, даме ће му бити на располагању. *Ennuyé*[119], а све паметне главе, од Бернала Озборна[120] до Артура Робертса[121], забављаће га. Он је био „присутан увек у средишту догађања, тамо где се највеће снаге уједињују у својој најчистијој енергији", јер управо његово присутво чини да се те снаге уједињују.

„Ennuyé?", упитао сам. Заиста, он то никада није. Како би и могао да буде када је стално окружен задовољством! Управо су ти други, који доживе задовољство после напорне трке, кад су без даха и боле их ноге, они који се брзо засите његовог друштва и падну у несвест пред њим. А што се мене тиче, пошто нисам обдарен положајем и богатством, било би сулудо да се уопште укључујем у ту трку! Почео сам да увиђам како је неважно жртвовати та спољна „искуства", драга Пејтеровом срцу, које је крута, сложена цивилизација учинила тако тешко достижним. Онима који су та задовољства задобили патњом она нису пружила ништа осим замора. Чак ни краљевима и принчевима, будући да су до задовољстава лако долазили, она ништа посебно нису значила. Претпостављам да бисмо примерима интелигенције наших краљевских љубимаца, могли да попунимо пола ступца у магазину *Спектејтор*. У ствари, њихови животи су толико испуњени да они немају времена за размишљање, што је најузвишенија човекова снага. Дакле, мој живот

118 Иза сцене.

119 Досадно.

120 Ралф Бернал Озборн (Ralph Bernal Osborne, 1808–1882), британски политичар либералне оријентације.

121 Артур Робертс (Arthur Roberts, 1852–1933) британски комичар и глумац.

122 Забога.

треба да буде посвећен управо мишљењу. Делање, поред тога што одузима време, било би у сукобу са задовољствима интелекта, која су за мене значила задовољства маште. Само ствари (ово је отрцана фраза) које човек није урадио, лица и места која није видео или их је видео у тами, имају шарм. Само тајна – таква тајна која се види у оку детета – чини ствари величанственим. Помислио сам на сладостраснике које познајем – изгледали су тако тужно, скоро аскетски, као сироти ходочасници, који никада не подижу поглед или заувек пиље у Месец који је узалуд изашао. Помислио сам на округла, смирена лица монаха са којима сам ломио хлеб у манастиру и сјај њихових очију кад су ме упитали за Француску, која се простирала ван њихових зидова. Помислио сам, *pardie*[122], на мрачне стихове неких младића који у стварном животу нису знали за мрачније стециште од паба описаног у књигама. Мени је представљало проблем само следеће: како да најбоље избегнем „сензације", „лупање срца" и „изврсне тренутке", који нису били чисто интелектуалне природе. Нисам ни покушао да спојим обе ствари, иако је Пејтер мислио да је то могуће. Овладао бих неком малом облашћу физичког живота, живота у тишини и монотоној једноставности, ослобођеног од свих спољних брига. Заштитио бих своје тело од света како би ум могао да лута њиме, без бола и без стега. Међутим, био сам на првој години факултета на Оксфорду. Имао сам много разлога да останем тамо и добијем диплому, разлога којима нисам желео да се супротставим. Био сам задовољан да чекам да мој живот почне.

Сада када сам се растао са милостивом мајком Земљом, није било потребе за чекањем. Уперио сам поглед ка лондонским предграђима. Унајмио сам веома пријатну вилу у _____хаму и одлучио да ту буде мој дом. Овде нема ни саобраћаја, ни пољских активности. Они житељи који нешто и раде, сваког јутра одлазе и обављају своје послове на неком другом месту. Овде се не сједињују виталне снаге. Ништа се не дешава овде. Дани и месеци ће пролазити, доносећи са собом сигурно понављање догађаја у тишини. У пролеће, погледаћу са свог прозора и видећу процветали griзановет у малој башти. Лети ћу испијати хладне, густе, шећерне сокове које праве у бакалници. Јесен ће обојити гране мог горског јасена у црвено, а касније, гареж са мог роштиља ће разбуктати пламен. Повремено, кола у којима је био посланик Бузард или издавач Муди проћи ће поред мог прозора без обзира на годишње доба. Али, то није све. Имаћу пријатеље. У кући поред живи војник у пензији који ми је понудио, у најбољем комшијском маниру, да ми позајми свој примерак *Тајмса*. Са друге стране куће живи симпатична породица, која ће ме звати у госте понекад. Видео сам их како се шетају у сумрак да би ухватили воз за позориште; са њима је била једна млада дама, чију лупкост је лоше прикрила отмена кабаница коју је носила преко вечерње хаљине. Једног дана можда ... али сада само чекам. Те ствари ће бити само угодни додатак мојим данима. Јер сад ћу размишљати о свету.

123 Окусићу задовољство читања књига.

Гледаћу право са свог прозора, зановет и горски јасен постаће само силуете. Гледаћу напред и у својој издвојености, ценити далеку живу слику света. Човечанство ће се постројити у рубрике мојих јутарњих новина. Ни један откуцај живота ме неће заобићи. Политички сукоби, интриге на суду, велики бродоломи, ратови, драме, земљотреси, националне туге и радости; чудни исходи развода, па чак и мистериозна самоубиства управника имања у Ипсвичу – свим тим феноменима заокупићу свој изнурени ум. *Delicias quoque bibliothecae experiar*[123]. Трагедија, комедија, филозофија, витештво биће моји. Слушаћу музику коју непрекидно производе и њихове боје ће заиграти пред мојим очима. Винућу се са камених заравни ка змајевима сјајних крила и заратићемо на Олимпу. Са врхова брда слетећу у скровите долине и потераћу патуљке, вриштеће мале проклетиње, у њихове јазбине. Можда ми је ћеф да лутам кроз бескрајне паркове где јелени леже у огромним сенкама својих рогова и лагано

трче по трави; да шапућем са старим проповедницима испод брестова, или да ставим на главу детета венац белих рада, или да са дамом ходам кроз багрење. Пливаћу рекама до мора и престићи ћу све бродове. Без заустављања, продрећу у сва светилишта и уграбићу тајне сваке мрачне исповедаонице.

Да! Провешћу дане међу књигама које опчињавају и дају крила уму. Покушаћу да упијем што више ствари које су велики људи написали; таквим искуствима променићу начин мишљења у потпуности. А нећу ни покушати да нешто дам заузврат. Једном, у заблуди да уметност, која воли самотњаке, усрећује, писао сам кратко за сензационалистички часопис који излази квартално и доживео сам тај *success de fiasco*[124], који задеси сваког младог талентованог писца. Али стрес стварања ме је савладао. Само уметност великог срца даје утеху њеним поклоницима. А ја, који не желим да постанем витез царства, нећу више писати. Нећу више писати. Већ осећам како сам превазиђен. Припадам периоду Бирдслија[125]. Млађи људи са свежим плановима и замислима, које очекују месеци рада, пробили су се младалачким ентузијазмом. *Cedo junioribus*[126]. Стојим по страни, без жаљења. За мене бити превазиђен значи припадати класицима, ако је човек добро писао. Придружио сам се хијерархији добрих пискарала и свиђа ми се моја позиција.

Чикаго, 1895.

[*The works of Max Beerbohm*, London, 1896]

Превела са енглеског
Јелена Максимовић

[124] Потпуни неуспех.
[125] Обри Бирдсли (Aubrey Beardsley, 1872–1898), чувени енглески илустратор из *belle epoque*, познат по цртежима који истичу гротескно, еротско и декадентно код човека.
[126] Препуштам то млађима.

У дане дендија

Лорд Лемингтон

Белешка издавача

Низ сећања која је стари лорд Лемингтон започео да прилаже *Блеквуд магазину* од јануара 1890. прерано је закључен много ожаљеном смрћу његовог господства 15. фебруара. Ове успомене на углађено и сјајно друштво, које је нешто више од наслеђа садашњем поколењу, биле су тако повољно примљене и нашироко примећене да ће и садашње прештампавање бити опште прихваћено. Мора бити ствар за дубоко жаљење то што су богате и разноврсне ризнице сећања, из којих су ове странице објављене, сада запечаћене преминућем овог племенитог аутора.

Аутор и издавач Магазина

Аутор: Па добро, прочитали сте мој рукопис, реците ми искрено шта мислите о њему?

Издавач *Магазина*: Изванредан је, препун занимљивости првог реда; повесне згоде су тако живо описане, читао сам мало радова који нуде дубље истраживање и више поштовања за узбудљиве догађаје тога времена; мени то изгледа божанствено.

А: Усхићен сам тиме што чујем, а са вашим именом на насловној страни, успех је неминован.

М: Извињавам се, ја сам вам само изрекао своје мишљење о књизи, нисам рекао и да ћу је објавити.

А: Како то мислите?

М: Мислим да је моје мишљење довољна похвала: таман онолика колико вреди лично мишљење; као издавач, ја морам да имам у виду укус читалаца, а бојим се да рад попут вашег има слабе изгледе за успех. Два су књижевна стила омиљена управо сада: било шта што у очима публике изгледа повезано са менталним процесима мишљења, инволуције, еволуције, метафизичких, аналитичких истраживања – све финесе и тајне науке, што нејасније то боље; или нешто потресно, као код Радклиф[1], гомила јефтине забаве у виду сензационалних догодовштина обрађених

руком вештога писца, Тајна Хансомове кочије – то је оно што пролази; рад о култури и мишљењу мушкарци и жене немају времена да читају или га, у сваком случају, нимало не цене. Сигуран сам да не бисмо утрапили ни сто примерака ваше књиге.

А: То не охрабрује, али слажем се са вама. Књижевност у свом вишем и узвишеном смислу је прилично занемарена; чини се да људи, како кажете, немају времена за мишљење, само за осећање. Крећемо се брзином воза; а онда ту су и квалификациони испити, који испуњавају и помућују умове половини наше омладине, док је друга половина пометена вртлогом политичког и друштвеног живота. Зато савршено увиђам снагу ваших аргумената, па да не бих прекидао ово врзино коло, ја ћу рукопис спалити.

М: То је најгоре што можете с њим урадити; писање за пробрану мањину није сасвим изашло из моде. Још увек има оних који држе до својих класичних назора, а њихово присуство било је поздрављано у друштву пре пола века, када тамо нико није могао да игра неку улогу а да није био на одређеном интелектуалном нивоу. Признајем, они су сада ретки, али подршка интелектуалне мањине је вредна труда.

А: Рекосте већ, култивисаних умова је мало у поређењу са тим шта су представљали чак и у мојој младости, јер ми смо некако успевали да помиримо студентски и друштвени живот. Такође не заборавите да су у наше време сећања на књижевне геније још увек живела у људима. Скот, Бајрон, Шели, Вордсворт, Халам – каква бих имена могао да наведем! – управо беху преминули. Класика није била доживљавана као бескорисни наук. Када се бирало занимање није се узимало у обзир оно што ће се исплатити, већ првенствено оно што ће узвисити ум. Један Оксфордовац ми је ту недавно рекао да сви класични историјски радови стоје непрочитани на полицама библиотеке Бодлејан и никога није брига за њих.

М: Циљате само на студентски живот. Али догодила се огромна промена у целокупном друштвеном животу у односу на време кад сте ви ушли у њега.

А: Говоримо о јубилеју! Ниједна промена у последњих пола века није била тако велика као она у друштвеном животу. Управо сте изрекли врло тачну опаску, да нико није могао да заузме место у друштву уколико није био интелектуално дорастао томе; а од дендија се захтевало још понешто осим пуког појављивања у јавности да би задобио и одржавао свој статус.

Кад дух и двор беху исти створ,
Сав двор духовит, а дух сав за двор.[2]

О лудоријама у животу дендија много се причало; али све те таштине су само талас на површини њихове узвишене вредности. Стално сам слушао да је Брамел, који је у доба Регентства био велики господар моде и вођа дендија, поседовао велики дар за меру, сазнавање, памћење, оштрину запажања. „Да је Брамел", пише један ауторитет тога времена, „био пуки аутоматон елеганције, он никада не би имао толики утицај колики је неоспорно досегао: нити би уживао у друштву паметних људи, нити би они сматрали вредним да му упуте ма и једну реч, чак и у тренуцима доколице. Управо је било обрнуто. Његова познанства нису била ограничена само на људе у моди, него су укључивала добар део највећих интелектуалаца тога времена; а у ком је добу наше историје постојало такво сазвежђе генија?" И лорд Бајрон пише: „Волео сам дендије; према мени су сви они били учтиви. Имао сам примесу дендизма у својој маленкости и вероватно је задржао у довољној мери да уједини све оне великане од двадесет и пет. Све сам их, мање или више, познавао, а они су ме учланили код Ватијеа (ванредан клуб тога времена) – чиме сам у њему био, како ми се чини, једини човек од пера, изузимајући двојицу (оба светски људи) – Мура и Спенсера. Наша машкарада била је величанствена; а и бал дендија је био такав."

Навешћу људе које сам лично познавао, из много каснијег времена – конта Д'Орсеја,

[1] Ен Радклиф (1764–1823), списатељица, један од оснивача готског жанра, утицала је на читав низ аутора епохе романтизма. Овде се алудира на типичан романтичарски, емоционално повишен и патетичан стил. – *Све примедбе су преводиочеве, уколико није другачије наведено.*

[2] Ова два стиха из Булвер-Литоновог дела *Историјски карактери: Таљеран, Кобет, Мекинтош, Кенинг* (*Historical Characters*, 1868) за ову прилику превео је Томислав Брлек.

лорда Кантилупа, лорда Честерфилда, лорда Алванлија, сер Џорџа Вомбвела, сер Хенрија Милдмеја, Ридлија Колборна и друге. Сви они били су људи врхунског васпитања, а одећа је била најбезначајнији део њихове одличности; они су разумели вредност „занимања које чини остале часе вредним уживања" (Бајрон, *Чајлд Харолд*). Увек су били добродошли гости, не само у модним, него и у утицајним политичким круговима. Бити светски човек подразумевало је да се буде изнад нивоа просечних људи. Конт Д'Орси био је сјајан предводник класе дендија – упадљиво згодан, предивне спољашњости, доминантне појаве, изврстан јахач, у класи Хот Екол[3]. Није било тога ко га не би приметио, када би се појавио у савршенству од одеће (јер кројачка уметност није изумрла са Џорџом IV), са тим изразом самопоуздања и самозадовољства, оних које вам даје урођено осећање надмоћи, свако би га приметио. Додајте овоме његова стварна постигнућа – вајар, одличан уметник и ималац оне срећне способности да за веома кратко време ухвати нечији израз лица и прикаже га са ванредном тачношћу. Збирку сталних портрета посетилаца Дома Гор објавио је код Мичела из улице Бонд, и продавана је као алва.

М: У ствари, било је Дивних Крајтона[4] тих дана?

А: Управо тако. Господа су се мушки борила за себе – нису се вуцарали и тумарали кроз живот; и било је задивљујуће колико их је обичан народ обожавао, како више, тако и ниже класе. Често сам одлазио са контом Д'Орсејем до Ричмонда. Био је тако упадљива фигура у свом плавом капуту са позлаћеном дугмади, забаченом позади да истакне у пуном обиму снежнобелу кошуљу и кожни прсник; његове уске кожне панталоне и изгланцане чизме; дивно уковрџана брада и прелепо лице; сјајан шешир широког обода, чисте беле рукавице. Био је прави идеал лепоте међу предводницима моде. Док је јахао од Кенсингтона до Бромптона привлачио би општу позорност. Било ми је бескрајно занимљиво да примећујем са каквим су га дивљењем гледали. Лагао бих да знам какво би осећање та појава могла изазвати данас, али у то време утисак је био очигледан: пиљили су у њега као у више биће.

М: Управо као и Бо Брамел; али он мора да је поседовао врлине узвишеније чак и од ових које сте поменули.

А: Без сумње је поседовао велику личну дисциплину, и изнад свега велику природну доброту. Ако је и био *sui profusus*[5], никада није био *alieni appetens*[6]. Био је издашан у својој дарежљивости; ако се тврдило да је узвишеност код своје куће у Дому Гор, та је тврдња била оправдана. Поседовао је, штавише, као што рекох, ту велику врлину самовладања; то му је омогућавало да се носи са сопственим наслеђем у животу и да друге не замара историјатом својих разочарања. Током последњих година његовог боравка у Дому Гор, могао је да га напусти само од суботе у поноћ до истог часа у недељу; све остало време повериоци су вребали прилику да га се дочепају. Суботом иза дванаест виђали би га код „Крокфорда", увек веселог и насмејаног, као да не осећа никакву нелагоду, нити страх. Понекад сам проводио викенде са њим у вртовима Дома Гор, и никада, ни у једној прилици, он није поменуо своје невоље. Својим понашањем потврђивао је мудрост Жака Русоа који каже: „Благо ономе ко умртви то горко задовољство изношења на видело свега онога што га мучи и боли! Он ће живети у миру са другима и са собом." Овакву уздржаност ја називам истинском храброшћу, а Конт ју је поседовао у највишем степену. Чак и безочна незахвалност, која уопште загорчава многу нарав, није успела да изазове у њему никакво осећање озлојеђености. У време о којем говорим, последњи император Наполеон обитавао је, као Луј Наполеон, у близини Дома Гор, где је овај проводио све своје време. Када је 1850. установа Дома Гор морала да буде укинута, а његови станари отишли у Париз, они су природно очекивали да ће се председник према њима понети предусретљиво. Напротив, он се владао хладно и немарно, али Конт се чак

[3] Haute Ecole. Највиши ступањ савршенства у јахању; добио име по Шпанској дворској школи јахања у Бечу.

[4] Џејмс Крајтон (James Crichton a.k.a. the Admirable Crichton, 1560–1582) био је шкотски ренесансни велеумник, упамћен по свом изванредном познавању језика, уметности и наука. У Мантови га је, према легенди, убио Вићенцо Гонзага, син мантованског војводе.

[5] Издашан у вези са собом.

[6] Похлепан на туђе.

ни тада није жалио. Ни леди Блесингтон није показивала такву уздржаност. Добру шалу је казала, када ју је председник неком званичном приликом упитао: „Планирате ли дуго да останете у Паризу, миледи?", а она одговорила „А ви, господине?"

Несумњиво је било тешко председнику да уклони Конта, након што је овај продужио добровољно изгнанство из Француске, будући да је заузимао видно место у врло важном кругу енглеског друштва – и да то учини пред очима свих оних личности које су још упадљивије биле повезане са њим и упознате са свим његовим сплеткама; али ипак, требало је да запамти да му је Дом Гор био за дуго времена прави дом у време његових странствовања и разочарања, када није изгледало да ће бити прилике за остварење његовог славољубља. Конт Д'Орсеј је насликао љупку слику леди Блесингтон док је председавала ноћним скуповима највећих одличника у књижевности и политици и у друштвеном смислу. Њено лице је тада било још увек дивно, а одевала се са складом који је превазилазио границу уметности и истицао сва она преимућства што наджививљују чак и пролазност времена. Био је то наук за нас из млађе генерације: посматрати склад са којим су грансењери савијали колено док су јој љубили руку, а потом се њеној прелепој нећаки Маргарети Пауер обраћали речима тако углађеним да изазивају „осмех на лепим уснама и светлост у сјајним очима". Конт Д'Орсај је увек вадио из џепа епиграме и занимљиве анегдоте, и давао свима около понеку љубазну примедбу. Ако би неки млађи члан Скупштине остварио ма и незнатан успех у Горњем дому, Д'Орси би сасвим сигурно чуо за то и рекао: „Драги мој, одлично сте изразили ту идеју." Станари Дома Гор сведоче о истини да драж сваког владања мора долазити из срца.

М: Да ли је Конт умро у Паризу?

А: Да. Леди Блесингтон није задуго преживела промену од свог шармантног дома па све укруг до новог друштва, и после њене смрти Конт је увенуо – није имао више никакав циљ у животу, нити занимање за било шта. Када му је на крају председник понудио место управника Лепих уметности, он није био у стању да ради било шта. Посетио сам га у то време и видео да му је соба сва обложена црним плахтама, а такве су биле и оне до кревета и на прозорима; сви сувенири те драге особе били су прикупљени око њега. Било је то претужно. Постоје тренуци и призори, чак и у раној младости, када смо под дубоким утиском ништавности световних ствари; управо такви су ми били тај тренутак и призор.

М: То мора да је био болан призор! Говорили сте о „Крокфорду". То је био врло пријатан клуб?

А: Био је то збиља идеал клуба. Била је прилично бесмислена увређена представа да је неки срећник напрасно изабран за члана клуба како би га тамо покрали и насамарили. Роман написан у време о коме говорим *Крокфорд или живот на западу* био је, отприлике, једнако тачна слика живота и обичаја тога доба, као што је „Лотар"[7] овога данашњег. Чињеница је, било је врло тешко, ма колико неко био познат или високо уважаван, бити примљен код „Крокфорда". Број кандидата био је у великој несразмери са слободним местима, онај који је рођен под срећном звездом, *ceteris paribus*, био је виђенији, и тиме претпостављен особи која није имала такве препоруке; у супротном, успех је зависио од личних квалитета. Не може се рећи да се клуб сачувао од игара, јер се не би могао одржати на тако високој нози да их није било; али многи чланови никада нису ступили у дворану за игре. Налазила се на крају дугог низа величанствених апартмана. Муштерија, јер особе попут мене ту су вечеравале и нису играле, на затварању сезоне бацала би банкноту од десет фунти на сто за играње и остављала је ту. Био је то новац за мирну савест; нико га никада није памтио, тражио назад, нити га је уопште примећивао.

М: То су изгледа заиста биле божанске *noctes ceneaque*[8]?

А: Нећемо такве никада више доживети. Док је трајала парламентарна сезона, обеди

[7] Роман Бенџамина Дизраелија.

[8] Божанске ноћи (навод из Хорација).

су припремани од дванаест до пет ујутро – и то какви обеди! Франкатели је био *chef*. Мислим да је примао 800 фунти годишње. Свака порција и чаша угодила би и најпробирљивијем укусу; а из ноћи у ноћ тамо су се сретали сви они који су по нечему, било интелектуалном, било личном, одскакали. Политика, књижевност, уметност, мода, сталеж; шаљивџија, дворанин, песник, историчар, политичар – седели су за истим столом. Био је то непрестани тобоган фришких шала и духовитих одговора. Сваке ноћи после Дома општина могли су се чути блистави епиграми и вицеви страначких јастребова Хенрија Баринга и Бена Стенлија, супарника у друштвеном као и у политичком животу; могао се срести тај *arbiter elegantiarum*, господин Ориол, чија срећна рука, апетит и појава зарадили су му име „Крокфордове ружне муштерије". Ту су се велики предводници, који, попут Чарлса Фокса[9], „одложише свој гром у страну", сретали на неутралном терену, не марећи за партијске ствари, као добри пријатељи на заједничкој гозби. Разуме се, дендији нису одступали; као што сам већ напоменуо, Конт Д'Орсеј се углавном појављивао суботом увече, а потом изнова недељом до пола дванаест, када је одлазио, да би могао да стигне у Дом Гор до Пепељугине поноћи, не би ли избегао оне који су са нестрпљењем ишчекивали његово појављивање на вратима; али је до последњег откуцаја поноћи био безбедан.

М: Због чега је место тако пријатно и на гласу уопште престало са радом?

А: Због последица извештаја Одбора за игре на срећу Доњег дома, чији сам иначе био члан. Лорд Палмерстон је био наш председавајући и уложио је све што је било у његовој моћи да спасе „Крокфорд", на темељу тога да се ту играло поштено, ретко је давано на вересију, као и да је предност увек давана игрању у затвореном кругу. Оно што је уследило показало је у којој мери је он био на свом месту. Тај одбор је био крајње занимљив. Сви чувари различитих коцкарница, јатаци, нудиоци и саучесници били су испитани и дошло се до узнемирујућих открића. Један случај током испитивања сведока нарочито нас је забавио. Некакав стручњак за коњске трке био је у просторији за испитивање, а Милнер-Гибсон је пропустио да извуче било какве конкретне доказе од њега. Потом га је лорд Џорџ Бентник узео под своје и овај нам је одједном дао сва обавештења. Милнер-Гибсон је побеснео. „Зашто сте лорду Џорџу одговарали на питања", питао је, „а мени нисте?" „Зато што је његова висост знала шта ме пита, а ви нисте." Цео извештај тога Одбора вредан је проучавања, као слика кладионичарских и коцкарских кругова какви су били пре педесет година. Али сва залагања председавајућег да спаси „Крокфорд" била су јалова. Одбор је препоручио, на основу исказа двојице кућевласника, да полицији треба да буде омогућено да уђе у сваку кућу у којој се и даље јавно одржавају игре на срећу. Убрзо након извештаја Одбора, захтевана уредба је донета и полиција је одмах почела да поступа у складу са њом. Узалуд су на суду изјављивали да је клуб постојао независно од коцкарнице, да се играње дешавало на другом крају здања. Судије су пресудиле против њега и он се намах затворио. Предвиђања лорда Палмертона испоставила су се као тачна; коцкање у затвореним круговима отада се умногоме раширило, а то је довело до поразних последица.

М: То је, дакле, био крај овим забавама?

А: Крај играма и том слатком животу. Али клуб-ресторан под именом „Ковентри" отворен је на Пикадилију; свеједно, то није била иста ствар. Било је лако наследити „Крокфорд", али не и надоместити га. „Ковентри" је претрајавао животарећи. Није било оне страсти да се буде део тога. „Ковентри" дом је био у близини старог, чувеног клуба „Ватије".

М: Говорите о стецишту оних некадашњих дендија?

А: Управо; то је био њихов главни штаб. Лорд Вилоуби од Ерсбија, каснији лорд Гвидир, био је предводник дендија. Овај велики пријатељ принца регента причао ми је колико је круг дендија био утицајан у тадашњем

---

[9] Британски државник из друге половине XVIII века, велики противник краља Џорџа III и подржавалац америчке борбе за независност.

[10] Мисли се на Вестминстерску опатију.

друштву, и то не само у друштвеном смислу, него и политички; толико чак да је приликом крунисања, када је постојала опасност од немира изазваних краљичином жељом да се појави у Опатији[10], Џорџ IV у стању велике узрујаности послао по лорда Гвидира да утврди какво је расположење међу дендијима, који му је одговорио: „Није благонаклоно према Вашем Величанству." „За светину ме није брига", ускликнуо је краљ, „али ми јесте стало до дендија!" и затражио од лорда Гвидира савет. Лорд Гвидир га је посаветовао да би било прикладно да Његово Величанство, уколико жели да их одржи у добром расположењу, позове дендије на доручак негде у суседству Опатије на јутро крунисања. Краљ се ћутке сложио. Величанствен доручак био је приређен у једној од просторија у Дому лордова и краљ је повратио своју популарност међу дендијима.

М: Говорили сте о коцкању у затвореним круговима, које је пратило затварање „Крокфорда", али, сасвим извесно, на основу свега што сте чули, много су већа преимућства изгубљена тада него у данашње време?

А: То је врло вероватно, али могу да разумем да последице нису тако лоше када се игра против јавне установе. Са јавном установом нема личне препирке, не побуђују се лоша осећања. Човек изгуби свој новац и ту је крај приче. Нико лично не може бити прекореван или сумњичен; нема мржње, злости, нити накнадне безобзирности, никакве везе, привржености или пријатељства неће бити прекинута. У вези са тим се препирао лорд Палмерстон. Нема сумње да су велика богатства страћена код „Крокфорда", а игра и живот на високој нози били су пропраћени најтужнијим свршецима. Један неупитни ауторитет рекао ми је да је неколико чланова клуба „Ватије" извршило самоубиство. Ја сâм могу да се сетим шесторице или седморице из друштва („Ватије" је био затворен пре мог доба) који су то урадили. То мора да је био живот напет до пуцања и живци нису могли да издрже. Штавише, напијање је тада било обичај и чинило је слабим једнако и тело и ум.

[11] Стриц је Наполеон Бонапарта.

М: Да ли сте често виђали Луја Наполеона у Дому Гор?

А: Непрестано. Био је увек тамо. Чудна ствар је да Конт Д'Орсеј, који је био тако генијалан проценитељ карактера, није имао никакво мишљење о принчевој способности. „Честит је то момак", обичавао је да каже, „али нимало бистар"; и увек би се смешио када би принц почео да прича о могућностима свог тријумфалног повратка у Француску – а то уверење није га напуштало. У време упражњености грчког престола предлагало се да би принц могао да буде одличан кандидат за наследника; да је изабран, био би то са добрим жељама Француске и Енглеске. Била је то идеја лорда Палмерстона; али чим је био објављен поданицима, принц је одједном одступио, и насамо објаснио да су све његове наде усредсређене на Француску. Имао је тако слепу веру у будућност да је имао обичај да говори својој рођаци војвоткињи од Хамилтона (принцеза Мери Баденска): „Мери, кад будем у Тиљерију, ово и оно ћу изменити", а она на то одговарала: „Волела бих, Луј, да не причате непрестано на тај начин – људи вам се само смеју." Чак и када је одлазио из Париза у затвор у Хаму окренуо се према официру који је командовао Ловачком гардом постројеном на станичном перону и изразио своју намеру о замени униформи регименте. Био је истински фаталиста, као његов стриц под сунцем Аустерлица[11].

М: Луј Наполеон је истински волео Енглезе?

А: Врло много чак. Присећам се вечере на Јелисеју. Било нас је око тридесеторо Енглеза и исто толико Француза. Након вечере, када, по француској моди, ми сви устајемо да напустимо сто заједно са дамама, председник је рекао: „Не, не, данас следимо енглеску моду"; и тако на запрепашћеност наших домаћина вино је донето на сто, а ми смо остали још пола часа након дама. Био је увек врло срдачан према Енглезима и захвалан за пажњу која му је указана, изузев, као што рекох, у случају леђи Блесингтон.

М: Ви млади људи, који сте тако беспрекорно ступали у друштвени живот, мора да сте то дивно искористили у тим данима?

А: Уистину јесмо. Ја сам у јавни живот ушао веома рано, а млади политичари нације тада су били узимани за озбиљно; вође су се увелико занимале за младу генерацију. Ми смо били добродошли не само у политичким круговима, већ су и сви салони били отворени за нас, а били су то такви салони какви више не могу постојати. Утицај високо надарених жена, што су одскакале пореклом, образовањем и владањем – изгубљен је да никад више, бојим се, не буде повраћен, а чак и када би било могуће оживети прошлост, женски утицај не би био једнак у данашњим друштвеним околностима. У областима високе културе и васпитања ово је најжалоснија промена у последњих пола века. Сећам се само љубазног, добронамерног присуства леjди Џерси, топле добродошлице леjди Вилоуби од Ербија, савршеног владања леjди Палмерстон, дражесности леjди Танкервил, која је спајала енглеску непосредност са свом љупкошћу Дома Грамон! Била је збиља част бити примљен у било коју од ових кућа. Било је то време вечера за одабране и оних вечерица какве су сачуване у епикурејском стиху леjди Мери Вортли Монтеги:

А када предуги сати разговора напокон прођу,
Познанства са шампањем и пилетином тада на ред дођу.

У то време постојао је и „Воксол". Велика друштва су се ту састајала, па враћала на вечеру; сви су били гостољубиви и срдачни, и није било никакве непристојне разметљивости. Породице Живе и породице Беноа[12] нису биле припуштане ни у предворја оваквих кућа, које су сада потиснуте удруженим снагама богатства и простаклука и које су замениле своју углађеност и добар укус у трци за расипништвом, када се све ствари вреднују својом ценом а не својом ваљаношћу. Понеки од данашњих угледника друштва могу се видети код „Алмака", а тим храмом моде још увек управљају даме које сам поменуо, и без њиховог јемства нико не стиче право да приступи. „Алмак" је био свечани улаз за тај одабрани круг умних и пријатних људи који је обликовао сву драж друштва. Велике даме примале су у рано вече, у први мрак, одмах након вечере, без било каквог посебног позива цео свој интимни круг. Био је то пријатан час дружења и живахног разговора, у коме су се мудрац и политичар сусретали са лепотицама дана. Авај! Управо сада док пишем, последња од великих дама је преминула; кућа Холанд биће ствар прошлости. Никада не могу да призовем оно што се назива лондонска сезона, чак ни из своје младости, а да не помислим како обрасци и навике надживљују онај дух који их је проузроковао и покренуо. И сада имамо лондонску сезону, али колико другачију у односу на ону од пре педесет година! Лорд Вилоуби је рекао да у дане када је био денди најужи круг друштва никада није премашивао шест стотина и да у њега нико није могао бити примљен без дозволе великих дама; чак су и млади људи ишли наоколо у пратњи и били им прикладно представљани пре него што би били позвани у посвећени круг. Прави циљ сезоне био је да се племенитој младежи да прилика за састанак; и ретко се догађало да некој младој дами на гласу прођу две сезоне а да не добије могућност да се удоми. Није било железнице да призива непрестану промену. Када би се једном сместиле у граду, породице су ту и остајале; исто друштво сретало се сваким јавним поводом и сваки појединац био је савршено познат свима осталима. Сада је на снази иста представа о сезони и о друштву, али *quanto mutatus*[13], хиљаде људи се тиска ка Вест Енду; крчмар и Јеврејин ишћушкали су племство са позорнице лондонског живота. Сада је час шпекуланата, интриганата и берзанских мешетара. Они надмоћно владају; нема ни времена ни прилике да се учврсте познанства; стари поредак је нестао а нови поредак оставља само жудњу за свим

[12] Сиромашне породице. Живе означава јеврејско порекло; у вези са чим треба приметити Лемингтонов нескривени, а у то време распрострањени антисемитизам, који се може очитати на још неколико места у тексту.

[13] Како различито у односу на пре.

и свачим, и годину за годином искључиво додаје на подужи низ промашаја и разочарања оним породицама које се држе наслеђа, а оно није ништа више осим имена.

М: Сигурно су даме које помињете поседовале кудикамо веће врлине од оних које су везане само за моду. Кажете да су биле савршено отмене; али чак ни мода и отменост не могу да објасне онај огроман утицај који изгледа да су уживале.

А: То је тачно. Помињем леjди Џерси: од своје најраније младости она је играла значајну улогу у друштву и била вешта управо у својствима која и сачињавају драж тог друштва. Сјајан познавалац језика, такав да су се сви странци осећали као код куће на Беркли скверу. Владала је и оним нарочитим знањима која су њено друштво чинила пријатним свим људима од пера; њено оштроумље у вези са политиком смештало ју је у чело, а њену кућу у средиште оне допадљивости којом су пленили тадашњи торијевци. У време када сам је ја познавао, била је у зениту своје популарности. Њен лични утицај био је изванредан. Кадгод је путовала, сусретала се са изузетном пажњом. Сећам се када је пристигла у Париз, цела управа Северних железница дочекала ју је као краљицу; када је посетила Лувр – све галерије су биле осветљене, што је почаст која се указује само краљевским височанствима. Кретала се са неком врстом краљевског достојанства, уколико би се осећала владарком друштва. Кога је све познавала међу звездама дана! Стално је изражавала жаљење што нема списак свих оних са којима је ручавала откад је живела на Беркли скверу. Сва та имена била би занимљиво сведочанство о прошлом времену. Бајрон је ту био сталан гост. Причала ми је да су, након раскида са леди Бајрон, када је отишао са места које је заузимао, до њеног, на крају просторије – даме које су јој прилазиле подизале своје хаљине да се случајно не укаљају дотицањем пода којим је он прошао, толика је била одбојност према њему. Било је неопходно велико самоодрицање да се држи такво место какво је оно леjди Џерси. Након што је постала удовица и изгубила, једно за другим, сву своју децу, вечеравала је искључиво код куће, где је имала за столом десет до дванаест особа, и никада није излазила у друштво. Њени блиски пријатељи имали су ту привилегију да запишу своје име на улазу у кућу и да ручају ту кадгод је било места. Наравно, овакав начин живота био је врло скуп; дакле, независност у омиљености, добром гласу, а ви поређајте остале особине – били су обавезни за једну отмену даму. Име леjди Џерси призива у моје сећање некога ко је био надалеко познат, једнако као што је био надалеко цењен и вољен. Нека ми буде дозвољено да одам ову почаст леjди Клементини Вилије – светлости њеног дома и друштва које је красила. Једном је неко напоменуо лорду Џерсију: „Нико није савршен.“ „Једна особа јесте савршена – то је Клементина“, одговорио је он. Са̂мо њено присуство уступало је своју драж целом њеном окружењу. Бивајући предводница веселог живота лондонске сезоне, она је налазила времена за разна самоусавршавања и озбиљна проучавања. Непотребно је и помињати колико је просаца имала, међу којима је био и војвода од Осуне[14], пријатан, драг, шеснаест пута велики војвода Шпаније. Понављао је изнова и изнова своје величанствене понуде и заиста се био залепио за њу, толико чак, како ми је рекао пријатељ који је живео у Мадриду, да му је цела палата била пуна њених слика. Она је збиља била бисер кога је, надао се, нашао на путу свог живота; али узалуд се заузимао. Какву бескрајну љупкост и драж је она поседовала! Добро се сећам када је требало да се приреди велики модеран бал у палати, када се намеравало увођење у менует, како смо дневно увежбавали кораке на Беркли скверу под управом *цвета друштва*, младог весељака принца Таљерана. Тада је Аугуст Стафорд написао љупку станцу, са којом су се сви слагали:

Нек нада и радост сва
Сачине срећу твог живота

[14] Војвода од Осуне је представљао сву величанственост старих шпанских племића. Током његовог продуженог одсуства, његова мадридска палата одржавана је као да је у њој становао – особље, штале и дневни сто за двадесеторо, којим је председавао мајордом. Имао је осам замака и палата одржаваних на исти начин и још толико оних који су захтевали спремање од свега неколико дана; за све то време он је живео у станчићу у Паризу. – *Прим. аутора*

Одмерено као код менуета
И живахно као гавота.

Залуд! Не беше тако. Лејди Клементина је отишла у Немачку са својом мајком, тамо навукла грозницу и вратила се у Енглеску да умре у својој вољеној кући Мидлтон парк. Рекли су ми да је имала чудесно указање сопствене смрти када је напуштала свој дом.

Овај сутон живота тајан ми наук слути,
А будућега сенима застрти су пути.[15]

М: Ово је било врло тужно; али причајте ми о лејди Палмерстон. Не мислите ли ви да лорд Палмерстон дугује подоста лејди Палмерстон и да су му њена слава и гостољубивост биле од велике користи у односима са његовом странком?

А: Нема ни најмање сумње да су вечере и примања код лејди Палмерстон држале странку на окупу. Била је савршено гостопримљива. Изузев прве лејди Гренвил, нисам видео никога ко је поседовао такву одмереност и, у изузетним приликама, љубазност. Опхођење лејди Гренвил био је беспрекоран наступ, она је сваком свом госту умела да упути не обичну реч, већ праву реч. Док је била жена изасланика у Паризу, увек је гледала иза особе коју је заправо примала, припремајући се за ту следећу. Никада жена једног изасланика није била омиљенија. Али искрено и љубазно опхођење лејди Палмерстон су заиста долазили из срца. Била је захвална подржаваоцима њеног мужа, а њена добродошлица била је израз привржености и поноса због њега. Ниједан страначки вођа никада није имао делатнијег помоћника него што се лејди Палмерстон доказала лорду Палмерстону.

М: Шта кажете о госпођи Дизраели – заправо, нека опрости – о лејди Беконсфилд?

А: Да, она је свакако била његов „водич, сарадник, саветник и пријатељ" и лорд Беконсфилд био јој је бескрајно захвалан за њено разумевање и пожртвованост. Увек је говорио да њој дугује све. Али она никада није

[15] Стихови Томаса Кембела, шкотског песника. (Други стих превео Томислав Брлек.)

освајала салоне, њене врлине биле су искључиво „за кућну употребу". Као жена великог предводника и министра, она је на странку имала врло мало утицаја, заправо ту је била готово непозната. Лејди Палмерстон је била у целини посвећена делу управљања оном наклоношћу која је врлудала, и придобијању такмаца. Многе кризе бивале су превазилажене уласком лејди Палмерстон у просторију у подесном тренутку, или на само њен начин неодољивим настојањем да незадовољник или разочарани прихвате њену љубазну гостољубивост. Поседовала је способност да у сваком госту изазове осећање да је испуњава задовољством што управо њему може да искаже почаст; тако су њени пријеми били и високо цењени, и непредвиђен добитак за странку. Лорд Палмерстон је такође био диван са својом одмереношћу и владањем. Стари дипломата је за њега иронично рекао: „Лорд Палмерстон је одличан министар иностраних дела – он има тако много предивних друштвених мана." Једна ствар је извесна, имао је ванредне друштвене врлине, био је ревностан у посматрању, изражавајући блажену радозналост – беспрекоран наступ. Стари пријатељ који је био опозван из удаљеног али важног посланства и наименован за нижи положај у Европи свратио је до мене тога дана када је стигао, огорчен што се с њим није разговарало о тој измени: „Ићи ћу из ових стопа у Карлтон гарденс и обзнанити њиховој племенитости, и то неодмереним речима, шта ја мислим о њиховом гнусном понашању." Вратио се; рекох му да се надам да се није пренемагао пред министром. „Куга га однела! Реч нисам могао да кажем." „Како то мислите?" „Како, послао сам своју подсетницу и био задржан у трпезарији, док је он, наравно, удешавао позорницу; недуго затим био сам представљен у његовој радној соби и, пре него сам заустио, он се сјуштио, стегао ми руке – 'Мој драги, драги мој пријатељу', рекао је, 'радујем се што сте се вратили међу нас; цивилизацију сте били заменили варварским животом; сви ваши пријатељи су срећни што могу да вам пожеле добродошлицу.'

'Лорде, ја сам затечен', напрезао сам се да изговорим. 'Ни речи, ни речи! Ево лејди Палмерстон. Драга, пожели добродошлицу свом старом пријатељу; он је поново један од нас. Он ће данас вечерати са нама, зар не? Морамо вас држати уз себе, сада када сте се вратили. Ја сам пошао до кабинета. Лејди Палмерстон, натерај нашег пријатеља да ти исприповеда неку од оних згода које су нас очаравале; препуштам га твојој пажњи. До виђења, *au revoir* – у осам', и у то је излетео. Обавезао сам се на вечеру и пропустио своју прилику!"

Имао је велики дар за епиграме. Неко је приметио како нема никакве разлике између заузетости и запослености. „Како", приметио је, „Французи су заузели Анкону, али немају никаква посла тамо." Посланство је одредио као „именицу множине, наговештава тако много, а означава тако мало". Извесно је да је владао вештином остајања у влади, а остало кажу стихови:

Многе видех, за двапут по двадесет
Година, да иду и силазе са трона,
Ал' у свакој ја влади гледах
То име Палмерстона.

Но не бих судио брзо,
Стао бих пред прекором;
Јер, хитаху л' они њему
Ил'њима Палмерстон.

Његова таштина давала је повода за многе шале; била је управо једна, пародија Голдсмита:

Весељак стари, виконт мисли
Да коса бели му све више:
Вештина која да *tempus molle* слисти,
Уметност која године збрише?

Вештина једина што године скрива
И очима злим радост поремети,
Да опет млад и љубавник бива
Какав знан беше – то је мрети.

Он би могао бити прибројен дендијим
које сам поменуо.

Лорд Палмерстон је био увек савршен приправан и одмерен. Један мој пријател желео је да избори за свог рођака конзулар но наименовање – а то се иначе догађа пр увођења испитних мера. „Радујем се шт вам могу бити на услузи", рекао је лорд Палмерстон. „Јавите се сутра и видећемо шта с може учинити." Следећег дана понудио ј посланство у Малој Азији са годишњом пла том од 600 фунти. Мој пријатељ је био одуше вљен. Али док је напуштао просторију, лор Палмерстон добаци: „Послаћу вам папир које треба да потпишете." „Какве папире?' „Како, па свесни сте да ко год даје препоруке за конзула сноси одговорност за сав новац који пролази кроз конзулове руке." Треба ли додати да је ту био крај нагодбе, јер рођак је имао склоност ка коцкању, што је лорд Палмерстон добро знао.

М: У чему се састојала размирица између Уркарта и Палмерстона? Свакако сте познавали Уркарта.

А: Врло присно, био је то изванредан човек. Његове везе са лордом Палмерстоном биле су занимљиве. Заборавио сам шта је био основни разлог за Уркартову мржњу према Палмерстону; у једну ствар био је непобитно убеђен – да је он (лорд Палмерстон) на платном списку Русије и да изневерава добробит Енглеске. Ствар је била бесмислена; али лорду Палмерстону се није допадала и био је врло задовољан када се Уркарту пружила прилика да изнесе своју оптужбу пред Домом, где је, као што је лорд и очекивао, у целости пропустио да поткрепи своје наводе. Од тог тренутка „вера као у Уркарта", како је то *Спектатор*[16] скројио, видљиво је опала.

М: Зар он није уживао велику подршку?

А: Врло велику, то је тачно. Био је повећи број особа, међу којима људи способних и угледних, који су Уркарта гледали као пророка – ствараоца „нове раздеобе". Његова каријера је чудна. Био је секретар у Цариграду за време амбасадора лорда Понсонбија, прихватио је источњачки начин живота, па

[16] Један од најугледнијих британских недељника, углавн конзервативних назора. Излази од 1828. до данас.

је његов утицај у потпуности надрастао изаслаников. Ово је довело до насилних сцена и Уркарт је био опозван; ово је било за време Вилијема IV, који се познавао са Уркартом и одједном потпао под његов утицај. Да је краљ поживео, тај би утицај узнемиравао сваку владу. У то време он је приредио и написао *Портфолио* – збирку докумената о иностраним пословима. Она је изазвала велико узбуђење у дипломатском свету, не само због новог светла које је бацала на многа политичка и друштвена питања, већ због оштроумних увида и даровитости аутора. С времена на време садржавала је пасаже јединствене лепоте и изванредних предвиђања. Сећам се да је прорекао наше страшне авганистанске невоље 1841; записао је (наводим по сећању): „Упозоравам вас у мрклом мраку ваше опијености – бели дан жалости је надохват руке, и мада мој глас говори у празно и моје речи не наилазе ни на какав одјек у вашим срцима, оне ће утонути у ваше духове када буду без значаја и покорене несрећом." Његово главно дело *Дух Истока* има велику вредност. У потпуности је владао источним питањем и, по свом личном сведочењу, попут песника лутао је на Исток, и то не „с времена на време", већ свакодневно. Његова кућа у Ватфорду била је источњачка палата са турским купатилом (јер господин Уркарт је био тај који је својој земљи представио турска купатила), која није одступала по раскоши ниједној у Цариграду. Ту је господин Уркарт проводио подоста свог времена пишући и сркућући шербет, на температури 140 до 150 степени Фаренхајта. Оброци који се састоје од пилава, ћевапа, индијског карија и сосова. Потрошио је све наслеђено богатство и огромне износе које је добијао од својих присталица – на мисије и курире по свим деловима света. Преко њега свет се подмлађивао. Никада није било бољег примера за то како нечија вера може да зарази и друге. Иако се поодавно повукао из јавног живота, сећање на њега живи међу многима који се занимају за иностране послове. Одсек за иностране послове у Њукастлу, као и у другим већим градовима, још увек постоји и верује свом великом предводнику, са којим је још увек у сталној вези. Бројна посланства још увек долазе из ових месних тела да затраже савет око кандидата за скупштину или мишљење о важном, актуелном спољном питању. Несрећа снађе сваког ко се дрзне да буде различит или погрешно протумачи предсказање.

Лорд Хотон поручује нам то у свом мелодичном стиху:

Рајске се сфере држе запада,
Истоком људска мисао влада.

Све мисли Уркарт је усмеравао ка Истоку: могао је да препозна утицај Истока и у најнезнатнијем случају – свака примисао била му је оријентална. Једног јутра ме је посетио у пратњи кројача: требало је да буде кум на венчању и затражио је од мене савет у вези са оделом за ту свечаност. Шкотски плед лежао је ту на столици и кројач, бледуњави оштроноси човечуљак, улучио је прилику да га дигне и пребацио га преко рамена. Уркарт је застао у разговору, код плавог капута или плавог фрака, позлаћених или безбојних дугмади, погледао кројача, отишао до њега за изразом одушевљења, узео га за руку и рекао: „Господине, ви сте источњак." „Шта сам, господине?" упитао је запањени човек. „Источњак – Арапин. Нико, ако нема источне крви у себи, не би на тај начин носио плед. Како се зовете?" „Џонс, господине." „А ваше крштено име?" „Абрахам." „Управо то, био сам сигуран да сте источњак. Не занима ме ваше презиме – Џонс, Потс, шта год вам драго – можете рећи својима да могу себе звати како год желе, али они су Арапи, долазе са Истока и требало би да буду поносни на то."

Уркарт ме је позвао на два дана – заборавио сам источњачко име које је наденуо својој кући у Ватфорду, на самој обали реке – али додао је: „Ако дођеш рано, моћи ћеш да се окупаш." Нисам баш био у искушењу да, како сам разумео његову намеру, зарањам у Колну; али кренуо сам рано и стигао у кућу

око 10 сати, где су ме дочекала двојица слугу у оријенталној ношњи, који су клањали док су ми показивали гостинску собу. „Породица сва на купању", рекао је један. „Сви у реци!" узвикнуо сам. „Не река, не река, сахибе, купатило." Деловало је као изванредан дочек, па и више од тога, када је детенце, само у ланеној кошуљици и са кога је цурила вода, ушло у собу, начинило мали шалам, пољубило ме у руку, притиснуло је на чело и казало: „Мама и тата напуштају купање скоро", а потом отрчало. Шта је све то требало да значи нисам могао да наслутим, јер никада пре тога нисам чуо ни реч о источњачком животу и турским купатилима, али убрзо су се опет појавила два оријенталца, растворила двокрилна врата на крају собе и поворка каква се на западу ретко виђа се појавила. Предводили су је господин и госпођа Уркарт, у турбанима и широким белим чаршавима, порубљеним златовезом и пребаченим преко себе. Пратила су их тројица-четворица младића у сличним ношњама, мада не тако величанственим. Ови су, то сам накнадно научио, били лични секретари, па онда подужа свита слугу, међу којима неки још увек влажних тела. Нико није проговарао. Уркарт ме поздравио на источњачки начин, достојанственим гласом рекавши: „Доручак ће бити припремљен за сат времена", и парада је изашла. Цео овај застој трајао је до пола једанаест. Имао сам на претек времена да уживам у дивном намештају, махом источњачке израде. Када су се мој домаћин и његова жена вратили, били су обучени уобичајено. На крају, на моје олакшање, доручак је био оглашен, и тако затекох себе како се присећам свога младићства у Смирни. Изузев што смо добили ножеве и виљушке, обед се могао дешавати и на неком источњачкомом базару. После доручка тајна купатила била је разјашњена, јер су ме кроз двокрилна врата увели у предивно намештен будоар. Одатле смо за час били у соби поплочаној белим мермером, са уметнутим златним радовима. Овде су седишта била са извезеним јастуцима, а столови покривени бокалима којих се не би постидео ни Бенвенуто Челини. Могу да признам да је овај опис производ накнадног посматрања, јер када је први пут тешка гримизна кадифена портерија, која је раздвајала будоар, била раскриљена – био сам потпуно одуван таласом врелог ваздуха. „Заборавио сам", рекао је Уркарт приметивши моју затеченост, „да ниси навикао на турско купатило."

„Никада нисам ни чуо за њега."

„Па, биће то нови живот, право откровење за тебе. Помислиш ово је вруће: како, па само је 140 степени. Ја сатима седим на 180, читам, пишем и сркућем шербет. Дужан сам да кажем да ће сваки инвалид, без обзира на врсту обољења или године, кога ставе унутра на неколико сати на 180 степени, оставити све своје болести ту и изаћи напоље свеж као младица. Хоћеш ли сада да пробаш?"

„Не, хвала ти."

„Да мени учиниш?"

„Чак ни тада. Драго ми је да сам то видео, јер ме сећа на моја рана путовања по Истоку и несумњиво изгледа као савршенство раскоши." Потом смо продужили до онога што је мој водич назвао „собом са хладом". Ово је уистину било изврсно – пријатна топлина, дивани распоређени свугде по просторији, луле са усником од ћилибара, све то позива купача да одмори своје живце. У свим овим собама светлост је била пригушена, таква да упола прикрива љупкост коју открива. Био је то предиван спој богатства и доброг укуса. Лако бих могао да замислим сибаритски живот човека дубоких и искрених мисли како сања своје снове у таквом епикурејском миру; јер реч „тишина" била је исписана великим словима. Какав усамљеник или студент могао би се овде препустити оном „слатком – не радити ништа" (*dolce far niente*), а било је очевидно и да су сви који су потпали под утицај господина Уркарта били приморани да прођу кроз процес очишћења. Видевши да не верујем у моћи купања, прешли смо из купатила у башту.

Овде сам видео још један доказ његове енергије и маштовитости. Посетиоци из далека, који нису знали ништа о господину Уркарту

и његовом занесењаштву или, како су то његови следбеници називали – његовим тајанственим квалитетима, долазили су да виде његове јагоде: биле су изузетне и по укусу и по величини. Овај успех био је остварен копањем бразди од шест стопа, попуњавањем дубине првих четири стопе свековрсним ђубривом, чак сувим лишћем и сломљеним гранама, па покривањем горњих двају стопа глибом, а потом постављањем лискуна међу редове засада тако да чува топлоту насталу од труле материје. Дејство је било чудесно, мада треба рећи да су и други пробали исти тај поступак на другим местима и да производ није био тако задовољавајући; али пажња коју је посвећивао вртларству показала је чудесну свестраност мога забављача, а дрвореде, грмље и цветне површине одржавао је у савршеном реду. Док смо тако базали, Уркарт ми је дао врло занимљива обавештења о источном питању, које ће ускоро доћи на дневни ред у Доњем дому. Његово познавање уговора и свих ствари везаних за утицај Русије на Истоку било је огромно, а све његове примедбе биле су проткане забавним анегдотама. Слушао сам са усхићеном пажњом, као да сам ђаче у његовој школи. Ту и тамо усудио бих се да и сам изнесем примедбу, али пре него бих завршио реченицу, он ме заустављао с тим „знам шта намеравате да кажете, али дозволите ми пре тога да вам успут кажем, па ово и оно". Залуд сам ја покушавао да изоштрим своју примедбу: мој домаћин настављао је о занимљивој ствари у истом ритму, оденутом у красноречив језик. На крају, моја пажња се исцрпила и предложио сам да станемо.

„Водили смо предиван разговор", рекао је Уркарт, „заиста је право освежење наћи неког ко је тако добро упућен у ова питања. Слажем се са већином ваших ставова." Како нисам добио прилику да изразим било какве ставове, уобразиља господина Уркарта мора да је била врло живахна. Вечера је била у истом оријенталном стилу, као и доручак. Док смо седели за столом, секретар је најавио долазак представника одбора за спољне послове.

„Колико су дуго овде?"

„Два сата."

„Јесте ли их провели по целом имању?"

„Све смо им показали, господине."

„У реду, нећу моћи да их примим ни у наредна готово два сата. Да ли је купатило добро загрејано?"

„На 160 степени, господине."

„Водите их у купатило!" И тако, на своје чуђење, ови политички ходочасници, који никада нису чули за турско купатило, у час се затекоше урољени у атмосферу тропске врелине; ништа мање морали су бити изненађени доказима сибаритског луксуза у животу свештеника нове раздеобе. Када је господин Уркарт био спреман да одговара на питања, састали смо се у великој дворани; изасланство је било љубазно примљено, по источњачком протоколу, јер једно од Уркартових уверења било је да је руковање производ посрнућа цивилизације. Након што су поставили питање о тој нарочитој ствари за коју су тражили обавештења, господин Уркарт је наставио даље са вештином и красноречивошћу, која ни за длаку није опала услед јутрошњих напора. Нагодбу за нагодбом наводио је са мноштвом савршено запањујућих појединости, доставе против Палмерстона ваљале су се у незадрживој бујици. „Како", питао је, „мора да су у питању велики греси и слабост нације када је један издајица попут лорда Палмерстона устоличен на највише место и управља овим великим народом."

Нажалост по савршени склад разговора, један од изасланика осмелио се да примети: „Постоји једна ствар, господине Уркарт, коју сте поменули, а у вези са којом се усуђујем да се не слажем са вама."

„Како!" крикнуо је Уркарт, узвративши јецајима озлојеђености на део присутних – „Како! Да ли сам чуо да се не слажете са мном? Зашто сте онда, господине, дошли овде да учите, да своју одурну неукост просветлите, да седите уз моје скуте и слушате када се не слажете са мном! Јесте ли ви полудели?" и

рекавши то стуштио се на узцептелог виновника, зграбио га за оковратник и протресао, док су тројица пријатеља покушавала да се умешају и преклињала Уркарта да опрости увреду. „Он уопште није тако мислио, господине Уркарт, само је тражио додатна обавештења." На крају велики човек се стишао и примирје је успостављено. Предавање се наставило до у касни час. Када су ме одвели у спаваћу собу, ту сам затекао само кревет и ћебад, али нигде није било прекривача и јастука. „Је л' ово мој кревет?" упитао сам.

„Тако је" гласио је одговор, „шта није у реду са њим?" пошто је моје изненађење било очигледно.

„Како, па нема ни прекривача, нити јастука..."

„Прекривачи и јастуци! Ех, драги мој пријатељу, разочарали сте ме. Управо сам честитао себи, након свега што сте јутрос изговорили, што сам напокон нашао у новом покољењу човека издигнутог над простачким идејама онога што називају цивилизацијом. Прекривачи и јастуци. Па како, господине", и овде је његов глас досегао највишу тачку у говору, „замишљате ли своје претке у славним данима Енглеске, пре него што је људима попут Палмерстона дата дозвола да се развлаче по свом грешном животу, мислите ли да су они водили рачуна о прекривкама и јастуцима? То је та бедна простачка раскош која је ругло Енглеске. Прекривачи и јастуци. Па, нисам то од вас очекивао. Наш кревет је на поду, са ћебадима; кревет наше деце је под без ћебади... Али како год, пошто сте мој гост, добићете прекриваче." Онда је уследила велика узбуна у домаћинству. На крају, прекривачи су донети, али мора бити право из каде, јер су били услед нарочитих назора господина Уркарта – потпуно мокри, па сам се умотао у ћебад и тако дочекао дан.

М: Каква веза постоји између цивилизације, турских купатила и Палмерстонових наводних руских интрига?

А: Уркартова теорија била је: да се нација налази на последњем ступњу своје пропасти када уопште дозвољава једну такву егзистенцију, а камоли владавину, каква је „злочиначка" лорда Палмерстона, како ју је описао – одвећ далекосежан закључак, чак и да су премисе тачне. Али Уркарт није марио за логику, он је захтевао веру, што је, како сам већ рекао, *Спектатор* скројио „вера као у Уркарта", у чланку у коме стоји да просветљене умове имају само они чија су тела чиста – надаље следи приказ турских купатила. Али налазио је он горљиве присталице међу најспособнијим људима. Монтит од Карстерса, један од оних које су на Кембрицу називали „дванаесторицом апостола" (међу којима су били Тенисон, Халам, све људи ванредно надарени) неупитно су веровали у њега као у „спаситеља друштва".

М: Да ли је Монтит којег помињете син Монтита од Карстерса који је примио сер Роберта Пила у Глазгову 1835?

А: Да, било је то приликом избора сер Роберта за лорда ректора универзитета. Сећам се усхићења које је сер Роберт изазвао када је дошао у Глазгов. Приредили су му велику свечаност, а његов говор, као и уводно обраћање, био је племенит напор и произвео је дубок утисак; али сећам се и дела који је у огромној мери дао повода за пародију и забаву. Сер Роберт је описивао како је путовао кроз Шкотску, „не у раскошним поштанским чезама, већ на скромној али оданој кљусини". Лорд Литон у својој генијалној сатири *Нови Тимон* каже:

Сад на својој скромној, оданој кљусини
Часни Роберт јаше, јаше никад у брзини.

Стари господин Монтај био је веома поносан што му је у овој важној прилици сер Роберт био гост. Господин Монтај је био особит човек – један од последњих градских племениташа из времена „врчева с крестом" и глазговског пунча – оштрог ума и ванредне благонаклоности. Његов син, други Роберт Монтај, врло рано је потпао под Уркартов утицај и био један од најзначајнијих његових ученика. Уркарт нигде није мрдао без читавог племена секретара и службеника. Његова

преписка је била огромна. Увек сам се чудио како неки њени делови нису још увек објављени, пошто би расветлили многе дипломатске преговоре.

М: Лако могу да замислим да су ти папири од великог значаја. Дозволите ми да сада кажем да сте ми рекли велики део онога што ме занимало. Ако ми дозволите да штампам ово што сам прикупио из ваших сећања, показаће се то као много пријемчивије за публику од било које историјске студије. И зашто не бисте наставили са овим успоменама из прошлости у будућим бројевима *Магазина*, уколико се испостави да читаоци подржавају мој приступ?

А: Врло радо. Ја ћу пронаћи још прича из прошлости ако ви пронађете читаоце.

Неке велике лепотице и звезда друштва

М: Предложили сте прошлог месеца да бих могао да наставим са питањима и тиме вам помогнем да се сетите занимљивих догађаја из свог живота. Бројне идеје падају ми на памет у вези са темама нашег последњег разговора. Рекли сте ми много тога о дендијима и великим дамама из ваше младости: зар није било лепотица које су привлачиле вашу пажњу?

А: Наравно, било их је много чувених по лепоти, али ја сам се често питао да ли је тих преузвишених лепотица било мање него у време Хораса Волпола[17], који нам приповеда да, када је мис Гинис пролазила кроз Донкастер, улица је у рану зору била препуна људи задивљених њоме, који су дошли да је виде како полази на север; и ви се сећате да је Џорџ III наредио службеном чувару да чува једну од њих, леџи Ковентри, да је гомила не би згњечила док је шетала низ Мол. Такво узбуђење ми не видимо данас. Одећа која се данас носи као да има неке везе са оном од тада. Свака класа има сопствени стил облачења: чипкани прсници, брокатне подсукње, светле чарапе, немачки обручеви за сукње за више класе, можда су помогли при скретању пажње. Данас, као и тада, у време које помињете – у моје време – некакав узор лепоте, независан од друштвеног положаја или привлачности хаљине, могао се на прилику видети. Памтим како ми је пријатељ говорио да је мис Меклин била толико лепа да се гомила народа сакупљала кад год би се појавила у Единбургу, где је живела: једном приликом када ју је он пратио до радње у Принцезиној улици, морали су да пошаљу полицију да рашчисти пут; а када је те вечери ушла у позориште, публика је устала да ода почаст њеној лепоти. Могу да се сетим још једне особе која је досегла овај ступањ савршенства. Био сам са њом у Паризу, а шетња Јелисејским пољима било је једно од најнепријатнијих искустава кроз које сам прошао. Било је скоро па немогуће покренути се од гомиле обожавалаца који су натрчавали, а потом се поново враћали да би је гледали. На крају смо узели фијакер и побегли од ових непријатних демонстрација. Ова дражесна особа није дуго поживела, а оставила је иза себе кћер која је наследила лепоту и љупкост своје мајке и сад је „краљица свечаности" у Кану.

Врло занимљив случај десио се у вези са њом док је била у Шкотској – што доказује какав је песник био Ландсер[18]. Била је у посети код војвоткиње од Бедфорда, негде у Инвернешајру. У кући је била велика забава, међу осталима ту је и сер Едвин Ландсер. Једнога дана ишло се на излет до шуме и задесило се да је Ландсер заостао са овом љупком дамом на врху брда, низ које се остатак скупа спуштао. Она се наслањала на сивог коњића. Ландсер је у тај час био ошинут лепотом призора: дивља литица, ружичасти вресак, дражесна фигура на коњићу како се одмара наспрам хоризонта – био је то састав какав би сваки уметник пожелео. Замолио ју је да остане неколико минута у истом ставу да би је нацртао: тај цртеж је веома лаган, али један је од његових најлепших. Повела је коњића низ стрми пристранак, а велики уметник је сачувао најживљи утисак тога хода у сумрак, сан о најчаробнијој међу женама, и

[17] Хорас Волпол (1717–1797), британски државник и интелектуалац.

[18] Едвин Хенри Ландсер (1802–1873), енглески сликар, чувен по својим сликама света животиња.

[19] Видети напомену 2.

збиља само сан, пошто је неколико месеци након овога лака прехлада подстакла то фатално наслеђе наше климе, сушицу, и прелепо привиђење је ископнило. После је била распродаја целе њене личне имовине, међу којом и сивог коњића, кога је Ландсер купио у знак сећања на то незаборавно поподне. Како му није служио ничему, он га је опремио и пажљиво неговао, и никоме није било дозвољено да га дира.

М: То је збиља чиста песничка осећајност!

А: Ландсер је и био песник макар по томе што је све гледао песничким очима. Наслови које је давао својим сликама су докази да је био песничка природа. Две његове познате слике, „Мир" и „Рат": на слици „Мир" јагањац грицка траву која расте у топовском грлу; на слици „Рат" рањени војник лежи поред њега. Два пса „Понос и скрушеност"; „Деца магле" – јелени на сивом обронку, у магли са тамног утихлог језера која се диже око њих. Истина је о Ландсеровим сликама да га ниједан сликар животиња није достигао; заправо, његово срце је у његовом раду. Најлепша збирка његових радова била је код Редлифа поред Пенхарста. Одседао је тамо сваке године и дознајем да је све слике што је тамо насликао оставио свом пријатељу, власнику.

М: Поред те прелепе даме коју помињете, мора да их је било још, које су биле, ако не тако очаравајуће, а оно свакако привлачне.

А: Подсетили сте ме на крунисање, када су странци који су преплавили Лондон том приликом, били задивљени сазвежђем лепоте и љупкости које се приказало у Опатији, тачније у краљичином окружењу. Дошао сам са Итона на једну ноћ, и збиља је било врло упечатљиво и живо ме узбудило. Сећам се отмене, углађене појаве лорда Алфреда Пеџета како је предводио свиту јуришника, у караколама и корветама у најлепшем стилу Хот Екол[19]. Увек на свечаностима има појединаца који се урежу у сећање. Потом је дошао велики шкотски војвода – за кога је лорд Брогам искористио свој израз „врли војвода од врлог војводе" – омиљени, дивни „смели Баклу", кога су сви посматрали. Сећам се срдачне добродошлице за маршала Суа, који, након свих својих војних похода, никада није упознао војводу од Велингтона док није ушао у предворје куће Апсли, када се нашао пред Кановином скулптуром великог императора, који је стајао ту са глобусом у својој шаци. На ову се скулптуру односило то што је угледни вајар одговорио војводи, који је приметио да је глобус премали у односу на кип: „Знате, господине, Енглеска овде није обухваћена." Било како било, питали сте ме о лепотицама дана моје младости, а ја вам овде говорим о догађајима са крунисања; о, како се сећања разиђу. У та времена биле су три сестре, виле међу вилама, које су се, тврдим, надметале у лепоти са породицом Ганинг, дочим су их у другим врлинама надмашиле; оне су од свог деде Ричарда Бринзлија Шеридана наследиле сву лепоту Шеридanових заједно са шериданским духом – а лепота Линдлијевих и дух Шеридана подједнако су недостижни. Три сестре су биле лејди Сејмур, лејди Дифрен и госпођа Нортон, које су пружале најлепше доказе преношења наследних особина. Име Шеридана повезано је са највишим личним и духовним квалитетима. Ако је Шеридан био, како је то Мур изразио:

Палате, колибе, двора поносно име,
Беседник, драмат, минстрел што лети
Кроз сваки лире звук, а владао је свиме,

госпођа Линдли била је једнако изванредна са дражима и љупкошћу своје женствености. Унучад је удружила ове дарове, који су освајали сва срца. Ко год је једном срео лејди Дифрен није могао да заборави тај редак спој љупкости, лепоте и духовитости. О госпођи Нортон пише госпођа Шели: „Никада нисам срела жену тако савршено очаравајућу, разноликог али увек предивног изражаја, са осекама и бујицама горљиве крви на образу." Али низ врлина и одличности овде се не завршава. Имамо у данашњем лорду Дифрену доказ наследности највише

[20] Касније лорд Хауден II. – *Прим. аутора*

ваљаности и дара, а пријатност у опхођењу, која је не мала надокнада за највише умне врлине, пренела се све до данашњег поколења. Слава Ричарда Бринзлија Шеридана живеће докле и његово свима драго име.

М: Зар није леди Сејмур била „краљица лепоте" на елинтонском надметању?

А: Био сам тада врло млад, али толико сам слушао о томе да се осећам као да сам тамо био присутан. Леди Сејмур била је, као што кажете, „краљица лепоте" и, судећи по причама, појавила се у свој својој слави, заразно лепа. Не могу вам ни рећи колико је усхићење то надметање изазивало – не само у време своје славе, већ и много касније. У то време око друштва се изаткивао некакав ореол поезије и сањарења, железница још увек није спровела уравниловку по свету. Сам лорд Елинтон био је прави пример каваљера, а на овом надметању није толико угодио себи колико духу времена. Није то било давно када су даме носиле „рукаве као Карадо", јер пуковник Карадо[20], „лепи Карадо", како су га звали – био је рањен приликом опсаде Антверпена и неколико месеци касније појавио се са расеченим па врпцама привезаним рукавом капута, те су онда и даме расецале своје рукаве на сличан начин. Тако су, ипак жива, отмена пажња и витешки дух изазвали за ово такмичење кудикамо веће занимање него што је сама светковина, и то не само виших, већ свих класа друштва. Биле су у замку Елинтон две свеске са пријавама за пропуснице из врло удаљених крајева, што доказује како је надалеко било цењено. Лорд Елинтон ми је рекао да је при првој помисли рачунао да трошак неће премашити 2.000 фунти: свршило се са издатком између 30 и 40 хиљада фунти. Било како било, нећемо причати о том надметању о коме сте свакако чули довољно и о коме вам и ја могу понудити само гласине. Занимљив детаљ у вези са њим је да је лорд Елинтон досегао такву славу – да свакако није било популарнијег човека у шкотском низоземљу. Све до такмичења њега су искључиво познавали као духовитог, отвореног и срдачног племића, али након овог догађаја њега сматрају за једну од водећих политичких фигура тога времена, а несумњиво је и човек од поверења лорда Дербија, који га шаље у Ирску, када је као лорд намесник остварио велики успех. Његова добродушна природа слагала се са племенитим особинама ирског народа, кроз које се кретао и упознао живот и занимања свих класа. Лорд Елинтон био је доказ шта све срце може да учини у придобијању поверења људи свих редова и способности, јер мада је изгледало, када је ступао у кабинет, да поседује све оне врлине које су нарочито потребне да би га прикладно водио, он није био високо надарен човек, нити је у својој раној младости посвећивао превише времена стручном усавршавању; ипак, пријатно је изненадио све који су га познавали својим изврсним говорима, беспрекорношћу својих судова и залагањем у послу. Ови слојеви врлине у његовој природи били су потпуно непознати и њему самом: околности положаја пробудили су их, а положај је свакако дуговао такмичењу, без кога извесно, међу бројним истоврсницима, не би био изабран на тако високу службу.

М: Јесте ли често били у замку Елинтон?

А: Да, непрестано. Одмах до Драмленрига, била је то у Шкотској дивна кућа за примања. Свако пристојан и на добром гласу могао је полагати право на тамошње гостопримство, и не само да му је то право потврђено, већ је и гостопримство било безгранично – безрезервно. Знам посетиоце који су остајали недељама, месецима чак, и нису показивали намеру да оду, чиме су озбиљно искушавали стрпљење и љубазну природу свог домаћина и његове жене. Било је, као што се може претпоставити, злих посета овој богатој гостољубивости: оне су водиле у превелико херојско богослужење. Једноставан, пријатан и ненаметљив, лорд Елинтон није могао да избегне мирис тамјана који је горео у његовом светилишту. Последице овога понекад су биле забавне. Био је чланак о уверењу које је владало у замку, да нико не може да победи његово господство у билијару,

ракетирању и тенису – ни у једној од игара. Млади официр – један од Мундијевих – дошао је тамо и, презирући Елинтонове тврдње о непобедивости, имао је дрскости да понуди свом домаћину да играју билијар, и да нагласи надмоћ своје вештине дајући Елинтону поене предности. Општа озлојеђеност је била силна, нарочито међу посетиоцима који никад нису напуштали замак и који су, ако би их неко позвао на дан или два, закључавали своје собе. Они су се понудили да докажу своју веру у надмоћну вештину свога домаћина тако што су се кладили на њега у велике износе. Увече смо се преместили у собу за билијар и велико надметање је отпочело. Било је већ после првих удараца јасно да је лорд Елинтон, који је збиља био одличан играч, наишао на бољег. Мирна самоувереност коју је показивао новодошавши била је раздражујућа: деловао је тако савршено у својој безбрижности, а смешак у његовој уздржаности потпуно би избацио из такта природу мање отмену од Елинтонове. Како је игра одмицала а исход постајао предвидљив, узрујаност елинтонијанаца тешко се могла суспрегнути – готово је достигла налет гнева. Игра се завршила и млади чувар је прикупио своје опкладе. Било како било, сви смо чекали јутро: у дворани за рекетирање исплатиће награђене тога дана, а губици од претходне вечери биће надокнађени. Али у међувремену многи јемственици замка против света гледали су успешног такмаца љубоморним очима и опходили се према њему са скромном љубазношћу – али не и наш домаћин, који је, са својом савршеном одмереношћу, уносио још више топлине и доброте у своје поздраве. Веома ме занимао примерак ове врсте веселог *цвета друштва* дана, био је то идеал лепоте лорда Флопингтона. После билијара, отишао сам у његову собу, где сам видео сву његову опрему, достојну дендија последњег века. Међу осталим стварима била је дуга кутија за кравате, којих је имао неколико туцета. Питао сам га шта ће му толико и он ми је објаснио да никад није двапут носио белу кравату. „Да ли ви било када носите опрану кравату?" упитао ме је на свој младићко надмени начин. Следећег дана дворана за рекетирање постала је место занимљивости. Сакупила се велика група посматрача, а и целокупна управа била је присутна. Авај за дворане! Исход је био исти као на билијару, лорд Елинтон није имао шанси против свог младог изазивача. На крају је и његово господство деловало разочарано и узбуђено. Његовим подржаваоцима се чинило да су се према њима опходили срамно и да свако има право да скине ловорике са главе њиховог заштитника, а нису се стишали ни када је победник понудио да се трка или надмеће у јахању са било ким присутним. Нико није прихватио његову опкладу, па је остао сам са својом славом. Био сам један од ретких који су пажљивије осмотрили овог нарочитог младића. Једини пут када сам видео лорда Елинтона узрујаног било је када се принц од Парме пожалио да се овај млади господин према њему није опходио са примереним поштовањем.

М: Који принц од Парме је то био?

А: Син принца који је абдицирао, тада је овај војвода постао принц суверен (оженио је контесу, сестру грофа од Шамбора). Исповедао је да уопште не трпи етикецију, али је свеједно био избациван из такта када неко не би потврдио његово племићство. Био је веома поносан на своје родбинске везе са краљевском лозом Шкотске и изнова подсећао да је његово право на престо грече него војводе од Модене. Не знам да ли је то тако, али то је била тема о којој је могао неуморно да говори. Начином живота био је велики спортиста, мада је свеједно захтевао, када је ловио у Боухилу са војводом од Баклуа, да слуга треба да иде са њим и обара плотове, као што је и сјахивао код сваке запреке. Слуга је био исцрпљен пре краја дана и изразио наду да неће више имати прилике да јаше са његовом преузвишеношћу. Чудно је да је био тако слаб јахач када је његов отац веома волео коње и имао величанствену ергелу. У њој је било две до три стотине коња

из Парме. Принц се веома занимао за ову тему и рекао нам да је штале довео у савршен ред Ворд, јоркширски коњушар. Он је имао изванредну каријеру.

М: Мислите на чувеног барона Ворда?

А: Управо на њега, једног од најмудријих дипломата, новчара и министара нашег доба. Војвода нам је испричао баронову повест. Принц нам је рекао да је његов отац уобичавао да свакога јутра одлази у штале и прегледава коње. Овом приликом обратио је пажњу на коње који су дошли из Енглеске претходне недеље. Штале нису биле у најбољем стању, а он је случајно чуо да неко каже: „Овако нешто ми у Јоркширу не бисмо трпели." Принц се нагло окренуо и видео младог Ворда. „Јесте ли ово ви казали?" упитао је.

„Па јесам рекао нешто, ваша краљевска висости."

„Како ти је име?"

„Ворд, на услузи вашој висости. Прошле недеље сам пристигао са коњима за вашу висост."

„Рекао си 'овако нешто ми у Јоркширу не бисмо трпели'?"

„Тако некако, ваша висости" одговорио је Ворд трзајући прамен косе.

„Како то мислиш?"

„Само тако, ако дозволи ваша висост, да ми мислимо у Јоркширу да ми знамо како се одржавају коњи."

Принц се удаљио, али недуго затим Ворд је именован за личног принчевог слугу, чије је место било да јаше одмах уз њега. Када су били изван града, војвода је наредио Ворду да приђе и постављао му свакојака питања која се тичу одржавања штала и коња, и једног дана, на запрепашћење целог особља, млади јоркширски коњушар именован је за управитеља коња, али подразумевајући да и даље остаје принчев лични пратилац. Лако је наслутити какво узбуђење је све то изазвало међу принчевим особљем. Потоњи услов био је посебно раздражујући за старију послугу, пошто је показао колики утицај на војводу овај може имати. И заиста, од тада он је заправо постао принчев саветодавац, а војвода је уобичајио да тражи слугино мишљење о питањима невезаним за штале и коње. Принц је био оштроуман просудитељ карактера и, као и цар Александар, са заносом се дивио Енглезима и свему енглеском и имао обичај да каже: „Ако би требало да изразим у шта имам највеће поверење – то је реч енглеског џентлмена."

Ворд у то време није имао ништа са џентлменима, али након унапређења двор у Парми био је задивљен лакоћом са којом је усвојио дворско опхођење. Кратко време пошто је наименован за управитеља коња, пратио је војводу на смотри његове мале италијанске војске, јер ту су увек биле велике аустријске снаге потпуно независне од пармских јединица. Треба признати да су маневри показали много тога што би требало урадити и принц је затражио Вордово мишљење о њиховој увежбаности.

„Немам баш најбоље мишљење о томе", био је одговор.

„Шта то ви знате о војним стварима?" упитао је војвода.

„Провео сам шест година у стајаћим јединицама, ваша краљевска висости, и схватио сам подоста о служењу војске у Јоркширу".

„Да ли мислиш да би могао боље да обучиш ове људе?"

Ворд је одговорио да је сигуран да може и убрзо након овог разговора био је постављен за управника војног одељења, где је, по општем признању, за час спровео преустројство које је довело до велике уштеде и дејствености. Ово није било све: финансије у Парми биле су у жалосном стању; мало је времена протекло од када је Ворд постао управник финансија, када је, са свим уштедама и преиначењима, постао видљив раст прихода. И тако, ево га на челу свих управа. Такав успон није запамћен, изузев у опери *Велика војвоткиња*. Занимљиво је рећи да са свим тим он није био неомиљен, мада су многа стечена права била укинута да би се постигао овај циљ и велике уштеде спроведене. Али Ворд је показао такву проницљивост и велику практичну памет да су и они

најугроженији у постојећем поретку ствари морали да признају правичност његове управе.

Наравно да је сада постао део дворске клике и бивајући то упознао се са свим списатељским и политичким звездама којима се принц за своје задовољство окруживао, све док је двор могао да се надмеће у томе са Вајмаром из славних дана. Није прошло много, а Ворд је послат на дипломатску мисију на бечки двор, којом приликом је понудио поуздане доказе своје оштроумности и себи веома подигао цену. Цар га је произвео у барона и тада је као барон Ворд, дошавши као министар у Енглеску, постао предмет свеопште пажње.

Лорд Палмерстон је о њему изрекао најповољнији суд и издвојио га као једног од најзначајанијих људи тога доба. Поседовао је умешност да не буде избачен из равнотеже вртоглавим успоном и да сачува, иако се није усавршавао, једноставност, па и неспретност у опхођењу. У његовој појави није било ничег нарочитог, једино непатворене искрености у наступу, која је освајала поверење свих са којима је дошао у додир. Свршетак његовог живота није био тако успешан као почетак. Када је престони принц – исти онај који је био у Елинтону – убијен у врту дворца у Парми 1854, његова удовица, велика војвоткиња од Парме умислила је да Ворд намерава да јој одузме врховну власт. Збиља није било разлога да посумња да је он и маштарио о таквој подмуклости, иако је његова слава била толика да се могло сумњати да ће покушати тако нешто, али да је покушао – извесно би успео. Војвоткиња му није пружила прилику, јер тек што је стигла вест о принчевој смрти, аустријске јединице опколиле су Вордову кућу, а сви послодавци града – одбацили су га. Ускоро је био прогнан из покрајине, затражио заштиту у Аустрији и био дочекан са великом добродошлицом. Заборавио сам да ли је био на неком положају при аустријској влади, али његово мишљење се веома високо ценило и било увек разматрано са дужном пажњом. Али промена је била превелика у односу на огромну власт коју је имао у Парми. Био је то још један доказ изреке „кад се кућа покрије, гроб се отвара", јер је пао у стање малодушности и није живео још дуго после изгнанства.

Принц од Парме имао је велику власт у својој малој кнежевини, а уз помоћ Аустријанаца и врло деспотско владање. Његова мала војска била је у потпуности подређена његовим војним прописима. Његове казне официрима биле су повремено сасвим особене. Једна од њих састојала се од тога што их је приморавао да носе кабао воде од једног зденца до другог, триста до четиристо јарди удаљеног. Остајао је при томе да потпуно одсуство било какве опипљиве сврхе при оваквим задацима умногоме доприноси њиховој непријатности, и није био у криву. Његове шале на туђ рачун нису допринеле достојанству, нити пријатности његовог двора. Био сам присутан на великом балу када је поручио велику посуду са љутим бибером и сендвичима са слачицом, коју су, уз његове силне похвале, приносили најугледнијим дамама за време вечере, које су кашљале и болно се трзале пробавши ову гадну смесу.

Чудно је рећи да је, са свом својом уврнутошћу и будалаштинама, поседовао и велику осетљивост. Понос због крви Стјуарта и љубав према Шкотској биле су урођене његовој природи. „Дајте ми само један час Шкотске" – изражавало је код њега нешто више од обичног расположења. Конте од Валомброзе – титула по којој су знали војводу када је абдицирао – био је са његовим сином након што га је нападач убо ножем; он је рекао мом пријатељу да су се готово последње речи несрећног принца односиле на Шкотску – на срећне дане проведене тамо и мноштво драгих пријатеља које је имао. Био је то тужан крај врло прегалачког, узбудљивог живота. У то време мало ко је предвиђао да ће кнежевине, које су тако дуго сачувале своју независност, бити увучене у оно што је лорд Палмерстон називао „географском немогућношћу" – уједињену Италију.

М: Какав је губитак лорд Елинтон! Добро се познавао са *Магазином* и поводом смрти

исказали смо му ретку почаст у in memoriam-у. Писали смо о њему као о неком ко је уживао неподељено уважавање народа. Част је била његова звезда водиља и никакве околности нису га могле натерати да тамо или овамо скрене са онога што је сматрао стазом дужности. Тако високо је било поштовање које се нашироко гајило према његовој особи и тако искрено обожавање које су његове врлине изазивале, да је без сумње био најомиљенији племић у Шкотској, и чак су и они, чији су ставови били најсупротстављенији његовима – признавали његову величину. Те речи је употребио *Magазин* 1861; али и сада 1890, након што су покољења минула, успомена на њега још увек је врло жива у свим слојевима шкотског Низоземља.

А: Истина је да има људи који су, због својих личних врлина – незаменљиви. Као што је министар који је наследио господина Френклина на двору у Тиљерију рекао Лују XV: „Ја сам дошао да господина Френклина наследим, али њега нико не може да замени." Још један угледник, који је био свемоћан у Низоземљу, био је каснији војвода од Хамилтона. Био је то војвода кога је лорд Брогам назвао – „врли војвода од врлог војводе". Од оца је наследио широкогрудост у опхођењу и није било величанства равног десетом војводи, посланику при руском двору у време царице Катарине. Када сам га ја упознао, био је врло стар, али се још увек држао чврсто, као гренадир. Увек је облачио војнички урешен неоденут капут, припијене панталоне и чизме хесијанке. Када је неког посетиоца спроводио кроз дворац Хамилтон, инсистирао је на томе да сва врата отвара сам, а потом да направи ма и најблажи наклон свакој дами која би прошла. Видео сам га како дугим путем хода потпуно гологлав по пљуску, спроводећи једну даму до њених кочија. У тренутку када му се син – нови војвода – венчао принцезом Маријом Баденском, његово задовољство и понос били су безгранични. Осмислио је тријумфални пролазак од граница округа па све до дворца Хамилтон у част њене љупке висости, а да би се заувек запамтило оно што је он сматрао националним празником, штампао је серије фотографија на којима је сам војвода упадљива фигура. Али, било како било, све то је сасвим безазлена таштина, а за њега је била велика срећа да види да му се син венчао – син који је сјединио очево достојанство са лепотом мајке, јер војвоткиња од Хамилтона била је прелепа кћер и наследница Бекфорда од Фонтхила, најкаприциознијег и најкраснијег поседника безграничног богатства, аутора *Ваtека*[21]. Бекфордова библиотека била је један од најзанимљивијих делова те куће богатства, дворца Хамилтон – авај! све то је растурено, колико се све променило: све оне дворане у којима су се налазиле божанствене збирке свега оног највреднијег у уметности, отмености и укусу – неће их више познавати. „Слепило за будућност" никада није тако „дивно показано на примерима" као у данашње време, када себичност у најбеднијем смислу речи надмоћно влада, а самоодрицање једног покољења жртвује се самообожавању њихових наследника.

■

[21] Вилијем Бекфорд (1760–1844). Писац познатог готског романа *Ваtек* (1787), објављеног на српскохрватском у два наврата: 1939. и 1982. у едицији Графичког завода Хрватске *Бабилонска библиоtека*.

Импресионизам

Арнолд Хаузер

Естетицизам достиже врхунац свог развоја у доба импресионизма. Његова карактеристична обележја: пасивни, чисто контемплативни став према животу, пролазност и необавезност доживљаја и хедонистички сензуализам представљају сада мерила којима се цени уметност уопште. Сматра се да уметничко дело није само себи сврха, није једино самозадовољна игра чију је привлачност у стању да уништи сваки спољашњи, ванестетски циљ, није само најлепши дар који живот може да пружи и за чије се уживање човек мора одано да припрема, већ по својој независности, по недостатку обзира према свему што лежи изван његове сфере, оно постаје узор живота, наиме живота љубитеља уметности; ти љубитељи сада почињу да истискују духовне јунаке прошлости у уважавању песника и писаца и представљају идеал „краја столећа" (*fin de siècle*). Оно што их одликује изнад свега јесте чињеница што покушавају да „од живота створе уметничко дело", другим речима, нешто скупоцено и бескорисно, нешто што протиче слободно и распусно, нешто жртвовано лепоти, чистом облику, складу боја и линија. Естетска култура изражава начин живота обележен бескорисношћу и сувишношћу, то јест отеловљење романтичарске резигнације и пасивности. Али она превазилази романтизам; она не само што се одриче живота ради уметности већ тражи оправдање живота у самој уметности. Она сматра уметничко дело јединим стварном накнадом за животна разочарања, правим остварењем и довршењем постојања које је у суштини непотпуно и неразумљиво. Али то не значи само да живот изгледа лепши и помирљивији у уметничким формама, већ као што мисли Пруст, последњи велики импресиониста и естетски хедониста, он само прераста у значајну стварност тек у сећању, визији и естетском доживљају. Ми не доживљавамо своја искуства с највећим интензитетом када у стварности сусрећемо људе и ствари – „време" и садашњост тих доживљаја увек су „изгубљени" – већ када „повратимо време", када више нисмо глумци него посматрачи сопственог живота, када стварамо уметничка дела или уживамо у њима, другим речима када се сећамо. Тек овде, код Пруста, уметност поседује оно што јој је Платон порицао: идеје – истинско сећање на суштаствене облике живота.

Теоријске основе модерног естетицизма као философије апсолутно пасивног и чисто контемплативног става према животу могу се пронаћи већ код Шопенхауера, који дефинише уметност као ослобођење од хтења, као средство за умирење прохтева и страсти. Философија естетицизма просуђује и процењује цео живот са становишта те уметности ослобођене жеља и страсти. Њен идеал је публика у потпуности састављена од стварних или потенцијалних уметника, од уметничких природа за које је стварност само супстрат естетског доживљаја. За њу је цивилизовани свет велики уметнички студио, а најбољи познавалац уметности је сам уметник. Још је Д'Аламбер рекао: „Тешко уметности чија лепота постоји само за уметнике!" Међутим, чињеница што се он осетио принуђен да изрекне такву опомену доказује да је опасност од естетицизма постојала већ у XVIII веку ; у XVII веку таква помисао ником не би ни пала на памет. За XIX век Д'Аламберов страх опет је престао да значи опасност. Браћа Гонкур означавају његове речи као највећу глупост која се може замислити, и дубоко су убеђени да је живот посвећен уметности, другим речима бављење уметношћу предуслов адекватног разумевања уметности.

Естетска философија импресионизма означава у уметности почетак потпуног спаривања по сродству. Уметници стварају своја дела за уметнике, а уметност, то јест формално доживљавање света *sub specie artis**, постаје прави предмет уметности. Сирова, неуобличена природа, недотакнута културом, губи своју естетску привлачност, а идеал извештачености истискује идеал природности. Град, градска култура, градске забаве, *la vie factice*** и *les paradis artificiels**** не изгледају само неупоредиво привлачнији, већ и духовитији и душевнији од такозваних природних чари.

* Под видом уметности. – *Прим. ūрев.*
** Вештачки живот. – *Прим. ūрев.*
*** Вештачки рај. – *Прим. ūрев.*

Природа је сама по себи ружна, обична, безоблична; тек се помоћу уметности може уживати у њој. Бодлер мрзи село, браћа Гонкур у природи виде непријатеља, а каснији естетичари, нарочито Вислер и Вајлд, говоре о њој с призвуком ироније пуне презира. То је крај пасторале, романтичарског одушевљења за природу и веровања у истоветност разума и природе. Реакција на Русоа и култ природног стања, који је он започео, сада се приводи крају. Све што је једноставно и јасно, инстинктивно и неизвештачено, губи своју вредност; сада се захтева свесност, интелектуализам и неприродност културе. Интелигенција и функције критичких способности поново се истичу у процесу уметничког стварања. Машта уметника стално ствара добре, осредње и рђаве ствари – каже Ниче – а тек његова моћ расуђивања одбацује, одабира и организује материјал који ће се употребити. Та идеја, као и цела философија *vie factice*, потиче у основи од Бодлера који жели да „претвори своје уживање у сазнање" и да допусти да у песнику и критичар каже своју реч; код њега одушевљење за све што је вештачко иде у ствари толико далеко да чак сматра природу морално слабијом. Он тврди да зло долази без напора, то јест природним путем, док је добро увек производ плана и циља, па је стога вештачко и неприродно.

Одушевљење за извештаченост културе у извесном смислу је само нов облик романтичарског бекства од света. Бира се вештачки, измишљени живот зато што стварност никада не може да буде тако лепа као илузија и зато што сваки додир са стварношћу, сваки покушај да се остваре снови и жеље неминовно воде њиховом изопачавању. А човек сада не бежи из друштвене стварности у природу, како су то чинили романтичари, већ у виши, сублимисанији и извештаченији свет. У *Akселу* Вилијеа Де Лил-Адама (1890. постх.), једном од класичних приказа новог става према животу, духовни и имагинарни облици постојања стоје увек изнад природних и практичних, а неостварене жеље увек изгледају савршеније и пружају веће задовољство од њиховог претварања у обичну и безначајну стварност. Аксел жели да изврши самоубиство са Саром коју воли. Она је сасвим спремна да с њим пође у смрт, али би желела да пре него што умре доживи срећу једне љубавне ноћи. Аксел се, међутим, боји да после неће више имати храбрости да умре и да њихова љубав, као и сви остварени снови, неће одолети искушењу времена. Он више воли савршену илузију него несавршену стварност. Цео мисаони свет неоромантизма зависи мање или више од овог осећања; свуда наилазимо на Лоенгрине који, како каже Ниче, напуштају своје Елзе пре свадбене ноћи. ‚Живот?' пита се Аксел. ‚Наше слуге се уместо нас старају о њему.' У Уисмансовом *À rebours* (*Насупрот*) 1884, главном документу овог противприродног и противпрактичног естетицизма, замена стварног живота животом духа проведена је још доследније. Дезесент, славни јунак романа, прототип свих Доријана Греја, толико се херметички затвара и удаљава од света да се не усуђује ни на пут да крене јер се плаши да ће га стварност разочарати. То је онај исти обогаљени субјективизам који разара живот и долази до израза у презасићености естете природом. ‚Прошло је', каже Дезесент, ‚доба природе; оно је до краја исцрпло стрпљење свих осетљивих духова одвратном једноличношћу својих пејзажа и поднебља.' За такве духове постоји само један пут: да се потпуно осамостале и замене природу духом, а стварност фикцијом. Они морају да искриве све што је право и да све природне нагоне и склоности претворе у њихове супротности. Дезесент живи у својој кући као у манастиру, он никоме не иде у посете нити их прима, он не пише нити добија писма, дању спава, а ноћу чита, фантазира и размишља; он ствара сопствени ‚вештачки рај' и одриче се свега што пружа задовољство обичним смртницима. Он проналази симфоније у бојама, мирисима, пићима, вештачком цвећу и ретким драгуљима, јер средства његове духовне акробатике морају бити ретка и скупоцена. Природно, јефтино, неукусно и плебејско синоними су у његовом речнику.

Међутим, мистицизам целе ове филозофије можда нигде није тако јако изражен као у новели „Вера" Вилијеа Де Лил-Адама. Обожавана као идол, Вера је рано преминула жена јунака који одбија да призна чињеницу њене смрти, јер не би могао да поднесе то сазнање. Он баца кроз решетку кључ од гробнице у којој је она сахрањена, одлази кући и почиње нов, измишљен живот, то јест наставља да живи ранијим животом као да се ништа није догодило. Он и излази и враћа се, прича и ради као да је она још жива и поред њега. Његово понашање је тако доследан и неиспрекидан спој ставова и поступака да је потребно само Верино физичко присуство па да његово понашање буде сасвим оправдано. А она је духом потпуно присутна и зрачење њене личности је тако непосредно, тако моћно, да њен измишљени живот поседује много дубљу, стварнију и истинитију реалност од праве смрти. Она умире тек кад су сасвим изненада ове речи склизнуле са усана месечара: ,Сећам се... ти си ипак стварно мртва!' Ниједан интелигентан читалац неће превидети сличност овог тврдоглавог одбијања да се призна значај стварности и хришћанског порицања света, али нико неће пропустити да примети разлику између непоколебљивости једне опсесије и сталожености једног религиозног уверења. Немогућно је уопште замислити нешто до те мере нехришћанско и туђе духу средњег века као што је *ennui**, овај нови, импресионистички облик романтичарског ,светског бола'. Ово је израз осећања гађења изазваног једноличношћу живота, стога је права супротност незадовољству које се, како је примећено, услед овоземаљских недаћа осећало у ранијим временима када је вера у божански поредак још била жива. Онда се са зебњом гледало на превртљивост Фортуне, несталност и неурачунљивост судбине; постојала је чежња за миром и безбедношћу, за једноличношћу и досадом мира; модерном естети, напротив, сређен и обезбеђен грађански начин живота изгледао је неподношљив. Покушај импресиониста да зауставе ток времена, њихово предавање пролазном расположењу као највишој и најнезаменљивијој животној вредности, њихов циљ да живе у једном тренутку и да се с њим сједине, само је последица овог небуржоаског погледа на свет, ове побуне против рутине и дисциплине грађанског живота. Импресионизам је такође уметност опозиције, као и сваки напредан правац још од романтизма, а бунтовништво које латентно постоји у импресионистичком ставу према животу, иако га сами импресионисти нису увек свесни, делимично је разлог зашто је буржоаска публика одбацила нову уметност.

Осамдесетих година XIX века људи су волели да приказују естетски хедонизам свог времена као ,декаденцију'. Дезесент, префињени епикурејац, истовремено је и прототип размаженог ,декадента'. Међутим, појам декаденције садржи и црте које се ни у ком погледу не налазе у појму естетицизма, тако, пре свега, осећање зле коби и кризе, то јест свести да се стоји на крају животног пута и пред пропашћу једне цивилизације. Склоност према старим, замореним, утанчаним културама, према хеленизму, последњим годинама Римског царства, рококоу и зрелом ,импресионистичком' стилу великих мајстора лежи у сржи осећања декаденције. Свест да је човек сведок једног преокрета у историји цивилизације није представљала ништа ново, али док су људи раније горко оплакивали своју судбину што припадају култури која стари, као што је то, на пример, чинио Мисе, идеја духовног племства се сада повезује с појмом старости и замора, претеране култивисаности и дегенерације. Људи су обузети стварном избезумљеношћу због промене и пропадања – осећањем које опет није потпуно ново, али је много јаче него икада раније. Сличност с русоизмом, бајроновском замореношћу од живота и романтичарском жудњом за смрћу очигледне су. Иста провалија привлачи како романтичара, тако и декадента, а опија их исто уживање у разарању и саморазарању. Али за декадента ,све је провалија', све је препуно страха од живота

* Досада. – *Прим. прев.*

и неизвесности: „Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où"*, како каже Бодлер.

‚Ко зна да истина није тужна', пише Ренан – речи најдубљег скептицизма које не би потписао ниједан од великих Руса. За њих је све могло да буде тужно, само не истина. Али колико су кобније Рембоове речи: „Ce qu'on ne sait pas, c'est peut-être terrible"** (*Ковач*). Човек само наслућује неиспитане и неисцрпне загонетке које осећа да га окружују, чак и кад одмах додаје: „Nous saurons".*** Провалија која је за хришћанина грех, за витеза губитак части, за грађанина противзаконитост, за декадента је све оно за шта му недостају појмови, речи, обрасци. Отуда његова очајничка борба да оствари форму и његова несавладљива одвратност према свему безобличном, неукроћеном и природном. Отуда и његова љубав према епохама које су поседовале највише образаца, иако ови нису увек и најдубљи, које су имале на располагању једну, иако често само бледу реч за све.

Верленово „Je suis l'empire à la fin de la décadence"**** постаје ознака времена, и мада он као поштовалац периода римске пропасти има своје претече у Жерару Де Нервалу, Бодлеру и Готјеу, он ипак изговара праву реч у правом тренутку и даје карактер културног програма ономе што је дотада било само израз расположења. Било је периода културе који нису знали, или су одбијали да знају било шта што се тицало златног доба, али пре декадената XIX века није било генерације која би изабрала сребрно, а не златно доба. Овај избор значио је не само свест да су потомци великих предака, не само скромност закаснелих наследника, него и неку врсту свести о кривици и осећању мање вредности. ‚декаденти' су били хедонисти нечисте савести, грешници који су се бацили у наручје католичке цркве, као Барбе д'Орвији, Уисманс, Верлен, Вајлд и Бирдзли. То осећање кривице нигде није дошло до изражаја тако непосредно као у њиховом схватању љубави којом је потпуно владала пубертетска психологија романтичара. За Бодлера је љубав суштина забрањеног, грех, ненадок-

*Сав испуњен неодређеним ужасом који води незнано куда. – *Прим. прев.*

**Оно што се не зна, то је можда ужасно. – *Прим. прев.*

***Знаћемо. – *Прим. прев.*

**** Ја сам царство при крају декаденције. – Прим. прев.

надив губитак невиности; „faire l'amour, c'est faire le mal"*, каже он. Али његов романтичарски фанатизам претвара саму ту грешност у извор жудње: љубав није сама по себи зло, њено највеће задовољство састоји се баш у свести да се чини зло. Наклоност према проститутки, коју декаденти деле с романтичарима и у чему је Бодлер опет посредник, израз је оног истог забрањеног односа према љубави, односа оптерећеног осећањем кривице. То је, наравно, пре свега израз побуне против буржоаског друштва и морала заснованог на грађанској породици. Проститутка је отуђеник и изгнаник, бунтовник који се буни не само против установљеног грађанског облика љубави, већ и против његовог ‚природног' духовног облика. Она не разара само моралну и друштвену организацију осећања, већ разара и основе самог осећања. Она је хладна усред буре страсти, она јесте и остаје надмоћни посматрач страсти коју буди, она се осећа усамљеном и равнодушном кад су други усхићени и опијени – она је, укратко, уметников женски двојник. Из те заједнице осећања и судбине настаје разумевање које уметници декаденције показују према њој. Они знају како се сами проституишу, како се одричу својих најсветијих осећања и како јефтино продају своје тајне.

Ова изјава о солидарности с проституткoм употпуњава отуђеност уметника од буржоаског друштва. Рђав ученик седа у ‚последњи ред', као што каже Томас Ман о једном од својих јунака, и осећа олакшање које појединац осећа када напушта призор јавне борбе, и остаје у ‚последњем реду', презрен, али неузнемираван. Код једног мислиоца као што је Томас Ман, чији се цео поглед на свет окреће око једног централног проблема, наиме око положаја уметника у буржоаском свету, било би чудно да чак и та наизглед безазлена примедба није повезана с његовим тумачењем уметничког начина живота. Посебан начин живота који уметник води, и који је по буржоаском схватању без амбиције, у ствари веома много личи на ‚последњи ред', јер га ослобађа сваке одговорности и сваке

*Волети значи наносити зло. – *Прим. прев.*

потребе да полаже рачуне о својим поступцима. У сваком случају, изразито ,буржоаски' став Томаса Мана, као на пример ,исправна' друштвена философија Хенрија Џејмса, може се разумети само као реакција на начин живота оног типа уметника који је намерно заузео своје место у ,последњем реду' и с којим људи одбијају да имају било какву везу. Томас Ман и Хенри Џејмс ипак и сувише добро знају да је уметник принуђен да води ванљудски и нељудски живот, да му путеви нормалног живота нису отворени и да су спонтана, наивна, топла људска осећања без важности за његов циљ. Парадокс његове судбине састоји се у томе што је његов задатак да описује живот из кога је сам искључен. Из те ситуације произилазе озбиљне, често нерешиве компликације. Пол Оуверт, млађи од два писца који се један другом супротстављају у *Учитељевој поруци* Хенрија Џејмса, узалуд се буни против окрутне манастирске дисциплине којој је подређен живот посвећен уметности и узалуд се опире одрицању од сваке личне и приватне среће, које Хенри Ст. Џорџ, учитељ, захтева од њега. Он је пун нестрпљења и пун огорчености против немилосрдне тираније силе којој се продао. „Ви ваљда не мислите да ја браним уметност?" одговара му учитељ. „Срећна су друштва у којима се она није појавила." И Томас Ман је према уметности исто толико строг, исто толико неумољив. Јер када он показује да су сви проблематични, неодређени и озлоглашени животи, сви слаби, болесни или дегенерисани, сви пустолови, варалице и злочинци и, најзад, чак и Хитлер, духовни сродници уметника, он тиме формулише најстрашнију оптужбу која је икада подигнута против уметности.

Доба импресионизма ствара два екстремна типа модерног уметника отуђеног од друштва: нове боеме и оне који беже од западне цивилизације и траже уточиште у далеким, егзотичним земљама. Оба типа су производ истог осећања, истог ,незадовољства културом', а једина је разлика у томе што први бирају ,унутрашњу емиграцију', а други стварно бекство. Али оба воде подједнако апстрактни живот одвојен од непосредне стварности и практичне делатности; оба се изражавају формама које већини публике неминовно изгледају све чудније и неразумљивије. Путовање у далеке земље као бекство од модерне цивилизације исто је толико старо колико и боемски протест против буржоаског начина живота. Оба потичу из романтичарског иреализма и индивидуализма, али су се у међувремену јако променили, и облик у коме сада улазе у уметниково искуство може се опет и пре свега приписати Бодлеру. Романтичари су још увек трагали за ,плавим цветом', за земљом снова и идеала, „Mais le vrais voyageurs", каже Бодлер, „sont ceux-là seuls qui partent Pour partir..."* То је стварно бекство, путовање у неизвесност на које се полази не зато што човека нешто привлачи, већ зато што га испуњава гађењем.

> O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
> Ce pays nous ennuie, o Mort! Appareillons!
> Si le ciel et la mer sont noirs comme l'encre,
> Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!**

Рембо појачава бол растанка – „La vie est absente, nous ne sommes pas au monde"*** – али једва да појачава лепоту Бодлерових опроштајних речи којима нема равних у историји целе модерне поезије. Па ипак, он је једини стварни Бодлеров наследник, једини који остварује учитељева имагинарна путовања и претвара у начин живота оно што је пре њега било само бекство у свет боемије.

У Француској боемија није јединствена и одређена појава. Нису потребни посебни докази да лакомислени и пријатни млади људи из Пучинијевих опера немају ничег заједничког с Рембоом и његовом опседнутости злим духом, или с Верленом и његовим колебањем између злочинства и мистицизма. Али Рембоово и Верленово родословље врло је разгранато, и да би се они представили потребно је направити разлику између три

* Али прави путници су једино они који одлазе само зат[о] да би отишли. – *Прим. прев.*

** Смрти, хеј бродару стари, котву горе! / Доста нам је зе[м]ље! Час је! Распни једра! / Ко мастило нек се црне зрак [и] море, / Ти знаш наша срца, светла су и ведра! – Превео Ди[-]митрије П. Јовановић, *Цвеће зла*, Просвета, Беорад, 1956 – *Прим. прев.*

*** Живот је одсутан, ми нисмо на свету. – *Прим. прев.*

различите фазе и облика уметничког живота: боемије романтизма, боемије натурализма и боемије импресионизма. Боемија првобитно није била ништа друго до побуна против грађанског начина живота. Она се састојала од младих уметника и студента, претежно синова имућних људи, чије је супротстављање владајућем друштву било углавном производ чисто младалачке разузданости и опирања. Теофил Готје, Жерар Де Нервал, Арсен Усе, Нестор Рокплан и сви остали, одрекли су се буржоаског друштва не зато што су били присиљени, већ зато што су желели да живе друкчије од својих очева буржуја. Они су били прави романтичари и желели су да буду оригинални и необични у свом начину живота. Они су кретали на излет у свет отпадника и изгнаника баш као што неко полази на пут у далеку, егзотичну земљу; они нису знали за беду доцнијих боема, а повратак у буржоаско друштво био им је слободан у свако доба. Боеми следеће генерације, генерације борбеног натурализма с главним штабом у пивском подруму, којој су припадали Шанфлери, Курбе, Надар и Мирже, били су стварна боемија, то јест уметнички пролетаријат састављен од људи чији је опстанак био потпуно несигуран, људи који су стајали изван граница грађанског друштва и чија борба против буржоазије није била раскалашна игра већ насушна потреба. Њихов небуржоаски начин живота био је најприкладнији облик њихове сумњиве егзистенције и ни у ком случају није више био само маскарада. Али као што Бодлер, који хронолошки припада овој генерацији, обележава у интелектуалном погледу враћање на романтичарску боемију, с једне стране, и прелаз на импресионистичку, с друге стране, Мирже такође представља прелазну појаву, иако у једном другом смислу. Сада, пошто боемија престаје да буде ,романтичарска', буржоазија почиње да је романтизује и идеализује. У овом процесу Мирже игра улогу *maître deplaisir* и изводи пред њу припитомљен и очишћен Латински кварт. За ту услугу он је сам унапређен, као што и заслужује, у редове писаца признатих од стране средње класе. Филистар гледа на боемију као на подземни свет. Она га и привлачи и одбија. Он се поиграва слободом и неодговорношћу које у њој суверено владају, али узмиче пред нередом и анархијом који значе остварење те слободе. Миржеова идеализација има за циљ да учини наизглед безопаснијом опасност која буржоаском друштву прети с те стране и да безазленом грађанину омогући да се и даље наслађује притворним сновима о испуњењу жеља. Миржеове личности су, углавном, весели, помало непромишљени, али сасвим добронамерни млади људи који ће се сећати свог боемског живота када остаре, као што се грађански читалац сећа оних разузданих година кад је био студент. У очима буржуја овај утисак привремености одузео је боемији њену последњу жаоку. А Мирже свакако није био усамљен у својим схватањима. Балзак је такође описивао боемски живот младих уметника као прелазни стадиј. ,Боемија се састоји', пише он у *Краљу боемије*, од младих људи, још увек непознатих, али који ће једног дана бити познати и славни.'

Међутим, у раздобљу натурализма није само Миржеова концепција већ и стварни живот боема још увек идила, када се упореди са животом песника и уметника следеће генерације која се потпуно отцепила од буржоаског друштва – Рембоа, Верлена, Тристана Корбијера и Лотреамона. Боемија је постала дружина скитница и изгнаника, класа у којој владају деморалисаност, анархија и беда, група очајника који се одричу не само грађанског друштва већ и целе европске цивилизације. Бодлер, Верлен и Тулуз-Лотрек су тешке пијанице, Рембо, Гоген и Ван Гог скитнице и лутајући светски путници; Верлен и Рембо умиру у болници, Ван Гог и Тулуз-Лотрек живе извесно време у лудници, а већина њих свој живот проводи у кафанама, варијетеима, јавним кућама, болницама или на улици. Они разарају у себи све што би могло да користи друштву, искаљују свој гнев на свему што даје сталност и трајност животу и изливају свој бес на себи самима, као да желе да у себи униште све што им је

заједничко с другима. ‚Убијам себе', пише Бодлер у једном писму из 1845. године, ‚зато што сам за друге бескористан, а по себе опасан.' Али њега не испуњава само свест о сопственој несрећи, већ и осећање да је срећа других нешто обично и просто. ‚Ви сте срећан човек,' пише он касније у једном писму. ‚Ја вас сажаљевам, господине, што сте тако лако срећни. Човек мора ниско да падне да би се сматрао срећним.' Исто осећање презира према јефтином осећању среће налазимо у Чеховљевој причи *Огрозд*. А то није случајност код једног писца с толико наклоности према боемији. ‚Реците ми зашто водите тако једноличан живот?' пита свог домаћина јунак једне од његових прича о уметницима. ‚Мој живот је досадан, глуп и једноличан зато што сам сликар, особењак, и што ме целог живота мучи завист, незадовољство и неверовање у мој рад: сиромашан сам, луталица сам; а ви, ви сте богат, нормалан човек, земљопоседник, господин – зашто живите тако незанимљиво и узимате тако мало од живота?' Живот старије генерације боема био је бар пун колорита; они су трпели беду да би могли да воде разнолик и занимљив живот. Али нови боеми живе под притиском тупе, плесниве и загушљиве досаде; уметност више не опија, она само успављује.

Ипак ни Бодлер ни Чехов, а ни остали, нису ни слутили у какав ће се пакао живот претворити за човека као што је Рембо. Западна култура морала је да достигне стадиј своје садашње кризе да бисмо уопште могли да схватимо један такав живот. Неурастеник, никоговић, беспосличар, скроз пакостан и опасан човек који лута од земље до земље, успева да животари као учитељ језика, торбар, циркуски намештеник, лучки радник, пољопривредни надничар, морнар, добровољац холандске војске, механичар, истраживач, колонијални трговац и богзна шта све још, негде у Африци навлачи заразну болест, тако да морају да му одсеку ногу у једној болници у Марсеју, и најзад, у тридесет и седмој години, постепено умире у најстрашнијим мукама; геније који пише бесмртне песме у седамнаестој години, потпуно напушта поезију у деветнаестој години, и у чијим се писмима до краја живота књижевност више и не помиње; злочинац према себи самом и према другима, који одбацује своја најдрагоценија блага и потпуно заборавља, потпуно одриче да их је икада поседовао; један од пионира и, као што многи тврде, стварни оснивач модерне поезије, који, када га у Африци сустиже вест о слави, одбија да слуша о тој слави и одбацује је речима „merde pour la poésie"*: може ли се замислити ишта ужасније, ишта противречније представи о песнику? Није ли тако као што Тристан Корбијер каже: ‚Његове песме је писао неко други; он их није читао'? Није ли то најстрашнији нихилизам који се може схватити, крајње самоодрицање? А то је стварни плод семена које су посејали угледан, пристојан и пробирљив буржуј Флобер и његови извештачени, образовани и уметнички настројени пријатељи.

После 1890. године реч ‚декаденција' губи свој упечатљиви призвук и људи почињу да говоре о ‚симболизму' као водећем уметничком правцу. Мореас уводи тај израз и дефинише га као покушај да се стварност у поезији замени ‚идејом'. Нова терминологија је у складу с Малармеовом победом над Верленом и померањем нагласка с чулног импресионизма на спиритуализам. Често је врло тешко разликовати симболизам од импресионизма; та два појма су делимично један другом супротни, а делимично су подударни. Постоји прилично оштра разлика између Верленовог импресионизма и Малармеовог симболизма, али пронаћи праву стилистичку категорију за писца као што је Метерлинк свакако да није тако једноставно. У симболизму се појављују ‚импресионистички' оптички и звучни ефекти, мешање и спајање разних чулних података, реципрочно дејство између разних уметничких облика, а пре свега оно што је Маларме подразумевао под поновним преузимањем од музике онога што је својина поезије. Али својим ирационалистичким и спиритуалистичким ставом он значи и оштру реакцију на натуралистички

* Дођавола с поезијом. – *Прим. прев.*

и материјалистички импресионизам. За овај други, чулно искуство је нешто коначно и несмањиво, док је за символизам цела емпиријска стварност само слика света идеја.

Символизам представља, с једне стране, коначан резултат развоја који је отпочео романтизмом, то јест открићем метафоре као основне ћелије поезије, и доводи до богатства импресионистичке сликовитости, али он се не одриче импресионизма само због његовог материјалистичког погледа на свет, и Парнаса због његовог формализма и рационализма, већ се одриче и самог романтизма због емоционализма и конвенционалности његовог метафоричног језика. У извесном смислу символизам се може сматрати реакцијом на сву ранију поезију; он открива нешто што је дотле било или непознато или се никада није наглашавало: *poésie pure** – поезију која настаје из ирационалног, непојмовног духа језика, супротног сваком логичком тумачењу. За символизам поезија није ништа друго до израз оних односа и сличности које језик, препуштен самом себи, ствара између конкретног и апстрактног, материјалног и идеалног као и између различитих чулних подручја. Маларме мисли да је поезија наговештавање слика које лебде и стално ишчезавају; он тврди да именовати један предмет значи уништити три четвртине задовољства које се састоји у постепеном нагађању његове праве природе. Символ, међутим, значи не само намерно избегавање непосредног именовања, већ посредан израз једног значења које је немогућно непосредно описати, и које је у суштини неодредиво и неисцрпљиво.

Генерација Малармеа ни у ком случају није измислила символ као средство изражавања; символичка уметност је постојала и раније. Она је само открила разлику између символа и алегорије, и учинила да символизам као поетски стил постане свестан циљ њених стремљења. Она је увидела, иако није увек била у стању да изрази своје сазнање, да алегорија није ништа друго до претварање једне апстрактне идеје у форму

*Чиста поезија. – *Прим. прев.*

конкретне слике, при чему идеја остаје у извесној мери независна од свог метафоричног изражаја и може да се изрази и у неком другом облику, док символ, напротив, доводи идеју и слику у нераздвојно јединство, тако да преображај слике овде значи и метаморфозу идеје. Укратко, садржај једног символа се не може превести ни у какав други облик, али, с друге стране, символ се може протумачити на различите начине, а та промењивост тумачења, та привидна неисцрпљивост значења символа јесте његово најбитније својство. Упоређена са символом, алегорија увек делује као једноставна, једнозначна и донекле сувишна транскрипција једне идеје која ништа не добија превођењем из једне сфере у другу. Алегорија је врста загонетке чије је решење очигледно, а символ се може само тумачити, али не и решити. Алегорија је израз статичног, а символ динамичног процеса мисли; прва поставља циљ и границу асоцијацији идеја, а други покреће идеје и одржава их у покрету. Зрела средњовековна уметност изражава се, углавном, символима, а позна средњовековна уметност алегоријама; авантуре Дон Кихота су символичне, а авантуре јунака витешких романа, које Сервантесу служе као узор, јесу алегоричне. Скоро у свако доба алегорична и символична уметност постоје једна поред друге и често се налазе помешане у делима једног истог уметника. Лиров ‚огњени точак' (*roheel of fire*) јесте символ, а Ромеове ‚ноћне свеће' (*night's candles*) алегорија; али већ први следећи стих у Ромеу – *the jocund day Stands tiptoe on the misty mountain tops** – има у себи символичан призвук.

Символизам је заснован на претпоставци да је задатак поезије да изрази нешто чему се не може дати одређен облик и чему се не може прићи непосредно. Пошто је немогућно помоћу јасних средстава свести изразити ишта значајно о стварима, а језик такорећи аутоматски открива тајне односе који постоје између њих, песник мора, како Маларме наговештава, 'да се препусти иницијативи речи'; он мора себи да дозволи да га понесе

*а главицама, маглама обраслим, / опрезно ступа осиони дан. – Превели Б. Недић и В. Живојиновић, *Ромео и Ђулијета*, Просвета, Београд, 1951. – *Прим. прев.*

*Алхемија речи. – *Прим. йрев.*

** Све на свету постоји само зато да постане књига. – *Прим. йрев.*

бујица језика, спонтано низање слика и визија, што значи да језик није само поетичнији, већ је филозофскији од разума. Русоово схватање природног стања које је наводно боље од цивилизације и Беркова идеја органског историјског развоја, која тобоже ствара вредносније ствари од реформизма, стварни су извори ове мистичке песничке теорије и могу се назрети још у толстојевској и ничеовској представи о телу које је мудрије од духа, и у бергсоновској теорији интуиције која је дубља од интелекта. Али овај нови језички мистицизам, ова *alchimie du verbe**, долази, као и цело халуцинативно тумачење поезије, непосредно од Рембоа. Он је дао изјаву која је имала одлучујући утицај на целокупну модерну књижевност, наиме да песник мора да постане пророк и да је његов задатак да се за то припрема систематским одвикавањем чула од њихових нормалних функција и њиховим лишавањем природних и људских особина. Пракса коју је Рембо препоручивао није одговарала само идеалу патворености, који су сви декаденти имали на уму као свој коначни циљ, већ је садржавала нов елеменат, наиме, унакаженост и искревељеност као изражајно средство које ће постати тако важно за модерну експресионистичку уметност. Она се у суштини заснивала на осећању да су нормални, спонтани душевни ставови уметнички јалови и да песник мора да савлада природног човека у себи да би открио скривено значење ствари.

Маларме је био платоновац који је сматрао да је обична, искуствена стварност искварени облик једног идеалног, безвременог, апсолутног бића, али који је хтео да оствари свет идеја, бар Делимично, већ у овоземаљском животу. Он је живео у безваздушном простору свог интелектуализма, потпуно одсечен од обичног, практичног живота и скоро уопште није имао никаквих односа са светом изван књижевности. Он је у себи разорио сву спонтаност и постао је, такорећи, анониман писац својих дела. Нико никада није верније следио Флоберов пример. „Tout au monde existe pour aboutir á un

livre"** – ни сам учитељ не би могао то да формулише на флоберскији начин. „À un livre" – каже Маларме; али оно што из тога произилази једва да се може назвати књигом. Он цео свој живот проводи у писању, преписивању и исправљању једног туцета сонета, два туцета краћих и неких шест дужих песама, једне драмске сцене и неколико позоришних одломака. Он је знао да је његова уметност ћорсокак који никуда не води, и зато тема јаловости заузима толико места у његовој поезији. Живот углађеног, образованог и паметног Малармеа завршио се исто тако страшним фијаском као и Рембоов скитнички живот. Смисао уметности, културе и људског друштва био је узрок очајању и једног и другог и тешко је рећи који је од њих двојице доследније поступао. Балзак се показао као добар пророк у свом *Нейознаійом ремек-делу*; отуђењем од живота уметника постаје уништавач свог сопственог дела.

Већ је Флобер размишљао о књизи без сижеа која би била чиста форма, чист стил, прави украс, и њему је првом пала на памет идеја о ‚чистој поезији'. Можда Маларме не би буквално усвојио изјаву да је ‚леп стих без значења од веће вредности него мање леп стих који нешто значи'; он у ствари није веровао у потпуно напуштање интелектуалног садржаја у поезији, али је тражио да се песник одрекне изазивања емоција и страсти и употребе ванестетских, практичних и рационалних мотива. Појам ‚чисте поезије' може се сматрати у сваком случају као најбоље сажимање његових гледишта о природи уметности и као отеловљење идеала који му је као песнику лебдео пред очима. Маларме је почињао да пише песму не знајући тачно куда ће га одвести први стих; песма је настала као кристализација речи и стихова који су се сједињавали скоро аутоматски. Доктрина ‚чисте поезије' претвара начело овог стваралачког метода у теорију рецептивног поступка, и утврђује да за настанак песничког доживљаја није безусловно потребно знати целу песму, ма како да је кратка; често су један или два стиха довољни, понекад чак само

неколико делова речи да би се у нама створило расположење које одговара песми. Другим речима: да би се уживало у песми није потребно, или бар није довољно, схватити њен рационални смисао, јер, заиста, као што показује народна поезија, уопште није потребно да сама песма има једнозначан ,смисао'. Сличност између начина примања који је овде описан и посматрања једне импресионистичке слике с одговарајућег одстојања, очигледна је, али појам ,чисте поезије' садржи обележја која се сама по себи не налазе и у обележјима импресионизма. Она представља најчистију и најбескомпромиснију форму естетицизма и изражава основну замисао да је апсолутно могућ поетски свет сасвим независан од обичне, практичне, рационалне стварности, један аутономан, самосталан, естетски микрокосмос који се окреће око сопствене осовине.

Аристократска охолост, изражена у овом отуђивању и одвајању песника од стварности, још се више појачава намерном нејасноћом израза и смишљеном тежином песничке мисли. Маларме је наследник ,тамног сликовања' трубадура и учености хуманистичких песника. Он тражи неодређено, загонетно и неразумљиво не само зато што зна да израз изгледа богатији алузијама уколико је нејаснији, већ и зато што песма по његовом мишљењу мора да буде ,нешто тајанствено чији кључ читалац мора да тражи'. Катил Мандес изричито указује на тај аристократизам поетске праксе Малармеа и његових следбеника. На питање Жила Иреа да ли приговара симболистима због њихове неразумљивости, он одговара: ,Нипошто. У ово време демократије чиста уметност све више постаје својина једне елите, једне чудне, болесне и привлачне аристократије. С правом њен ниво треба високо одржавати и треба је окружити тајном.' Из открића да рационално разумевање није карактеристичан духовни став према поезији Маларме извлачи закључак да је основно обележје сваке велике поезије неразумљивост и неизмерљивост. Уметничке предности елиптичног начина изражавања, на који он мисли, очигледне су; изостављањем извесних беочуга у ланцу асоцијација постижу се брзина и интензитет дејства, који се губе при спором развијању ефеката. Маларме у пуној мери употребљава ове предности и његова поезија дугује своју привлачност пре свега сабијању идеја и брзим скоковима слика. Међутим, разлози због којих га је тешко разумети нипошто не леже увек у самој уметничкој идеји, већ су често везани за сасвим самовољне и несташне језичке манипулације. А та амбиција да се постигне неразумљивост ради неразумљивости открива песникову намеру да се сам издвоји од маса и ограничи на што је могуће мањи круг присталица. Упркос својој привидној незаинтересованости за политичке ствари, симболисти су били у суштини реакционарно настројени; они су били, како примећује Барес, буланжисти у књижевности. Данашња поезија, делимично из истог разлога као и Малармеова поезија, изгледа езотерична и недемократска, и као да се намерно затвара од шире публике, разноврсна је као што су и политичка убеђења појединих песника и ми добро знамо да је та тешкоћа последица развоја који је већ дуже времена припреман и који модерна култура није могла да заобиђе.

Још од рестаурације, Енглеска није била под тако јаким француским утицајем као у последњој четвртини XIX века. После дугог периода просперитета, британско царство сада пролази кроз економску кризу која се развија у кризу самог викторијанског духа. ,Велика депресија' почиње средином седамдесетих година и једва траје дуже од једне деценије; али за то време енглеска средња класа губи своје раније самопоуздање. Она почиње да осећа конкуренцију страних, углавном млађих народа, као што су Немци и Американци, и уплиће се у жестоку утакмицу за освајање колонија. Непосредна последица ових нових односа јесте назадовање економског либерализма који је до тада, упркос свим критикама, енглеска средња класа сматрала непобитном догмом. Опадање извоза утиче на смањење производње и

снижава животни стандард радничке класе. Незапосленост се повећава, штрајкови се умножавају, а социјалистички покрет, заустављен после револуционарних година средине столећа, сада не само да добија нову снагу, већ први пут у Енглеској постаје свестан својих стварних циљева и своје моћи. Ова промена има далекосежне последице за духовни развитак земље. Свест да се треба супротставити страним земљама способним за утакмицу на светском тржишту приводи крају британски изолационизам и припрема тло за стране духовне утицаје. Међу овима, утицај француске књижевности је од прворазредног значаја; утицај руског романа, Вагнера, Ибзена и Ничеа допуњује подстицаје који долазе из Француске. Много важнији од спољашњих утицаја, доиста њихов стварни предуслов, јесте чињеница да уздрмавањем грађанског самопоуздања и веровања у божанску мисију Енглеске у свету, а пре свега новим социјалистичким покретом осамдесетих година, почиње поновна борба за индивидуалну слободу која даје целом духовном развоју, напредној књижевности и начину живота млађе генерације печат борбе за слободу. Духовно расположење тог времена једва да показује иједно обележје које нема карактер те борбе против традиције и конвенције, пуританизма и филистерства, јаловог утилитаризма и сентименталног романтизма. Омладина се бори против старије генерације за освајање и уживање живота. Модернизам постаје естетичка и морална парола омладине ,која куца на врата' и тражи да је пусте унутра. Ибзенов идеал остварења самог себе, жеља да се изрази сопствена личност и да јој се за то прибави признање постаје циљ и садржај живота. А пошто обично остаје неразјашњено шта се подразумева под тим ,остварењем самог себе', морална сигурност старог буржоаског света руши се пред нападом нове генерације. Све до око 1875. године омладина се супротставља углавном стабилном друштву, увереном у своје традиције и конвенције, које поштују чак и његови противници. Човек не осећа само код једне Џејн Остин, већ и код једне Џорџ Елиот да се оне налазе пред друштвеним уређењем које се, иако није баш сасвим идеално и безусловно прихватљиво, ни у ком случају не може занемарити или једноставно заменити, док сада све норме друштвеног живота одједном губе своју важност; све постаје колебљиво, проблематично и спорно.

Либерални правац у енглеској књижевности и уметности осамдесетих година представља један неполитички индивидуализам, иако постоји тесна веза између тежње младе генерације да оствари себе и њене борбе против надиндивидуалних форми и нове политичке и друштвене ситуације. Ова млада генерација је потпуно непријатељски расположена према буржоазији, али није нипошто демократска или чак социјалистичка. Њен сензуализам и хедонизам, њен циљ да ужива у животу и да се њиме усхићује, да претвара сваки тренутак живота у незабораван и незаменљив догађај, често узимају антисоцијалан и аморалан карактер. Антифилистарски покрет није уперен против капиталистичке буржоазије већ против буржоазије која презире уметност. Целим покретом модернизма у Енглеској влада та мржња према филистру која, уосталом, постаје нова механичка конвенција. Њом су условљене и многе промене кроз које пролази импресионизам у овој земљи. У Француској импресионистичка уметност и књижевност нису по карактеру биле изразито антибуржоаске; Французи су већ били завршили своју борбу против филистерства, а симболисти су чак осећали извесну наклоност према конзервативној средњој класи. Књижевност декаденције у Енглеској, напротив, мора да изврши посао поткопавања, који су у Француској обавили делимично романтичари, а делимично натуралисти. Најупадљивије обележје енглеске књижевности тог доба, насупрот Француској, јесте склоност ка парадоксу, ка изненађујућем, необично, намерно узбудљивом начину изражавања, ка виспрености духа чија каћиперна самодопадљивост и потпуно невођење рачуна о истини данас делује тако

неукусно. Јасно је да ова склоност ка парадоксу није ништа друго до дух противречности и да управо потиче из жеље да се ,засени простота' (*épater le bourgeois*).

Све особености и маниризми говора, мисли, одевања и начина живота уметника треба сматрати протестом против погледа на свет тупог, неимагинативног, лажљивог и лицемерног филистра. Њихов неуобичајени дендизам исто је толико протест колико и шаролик језик у коме парадирају све чари импресионистичког стила. Енглески декадентски покрет с правом је означен као фузија Мејфера и боемије. У Енглеској се не наилази ни на тако апсолутно боемство као код Француза, нити на тако бескомпромисне, неприступачне егзистенције попут кула од слоноваче, као што је Малармеова. Енглеско грађанство има још довољно животне снаге да их апсорбује или да их издвоји. Оскар Вајлд је успешан буржоаски писац све док изгледа подношљив владајућој класи, али је немилосрдно ,ликвидиран' чим је почео да је се гнуша. У Енглеској денди донекле заузима место боема, баш као што је у Француској већ био његов парњак. Он је буржоаски интелектуалац подигнут из сопствене класе у вишу, док је боем уметник који је пао на ниво пролетаријата. Утанчана отменост и настраност дендија врши исту функцију као и запуштеност и распусност боема. Они отелотворују исти протест против устаљеног и тривијалног буржоаског живота, с том разликом што се Енглези лакше мире са сунцокретом у рупици од ревера него са откопчаним оковратником. Добро је позната чињеница да су Енглези прототипови Мисеа, Готјеа, Бодлера и Барбеа д'Орвијиа; Вислер, Вајлд и Бридзли, напротив, преузимају филозофију дендизма од Француза. За Бодлера денди је жива оптужба против демократије на путу стандардизације. Он у себи сједињује све џентлменске врлине које су још и данас могуће; он је дорастао свакој ситуацији и никад га ништа не запрепашћује; он никад није прост и увек успева да сачува хладан стоички осмех. Дендизам је последње откровење хероизма у доба декаденције, залазак сунца, последњи блистави зрак људске гордости. Отменост у одевању, префињеност у опхођењу и ментална строгост само су знаци спољне дисциплине коју припадници овог вишег реда себи намећу у данашњем баналном свету; оно што је у ствари важно јесте унутрашња надмоћност и независност, практична бесциљност и незаинтересованост за живот и делање. Бодлер поставља дендија изнад уметника, јер је уметник још увек способан за одушевљење, још се увек држи, још увек ради – још увек је скученог духа у смислу старог значења речи. Овде је свирепост Балзакове визије превазиђена: уметник не само да разара своје дело, већ уништава и своје право на славу и част. Када Оскар Вајлд тврди да од свог живота жели да створи уметничко дело и када уметност којом уобличава своје разговоре, односе и навике ставља изнад својих књижевних дела, он има пред очима Бодлеровог дендија, идеал потпуно бескорисног, бесциљног и немотивисаног постојања.

А колико је сујетно и каћиперно то одрицање од уметничке части и славе показује чудна мешавина дилетантизма и естетицизма, типичног за енглеске декаденте. Уметност се никада раније није тако озбиљно схватала као сада; никада се није улагало толико труда да се напишу мајсторски дотерани стихови, беспрекорна проза, савршено изражене и одмерене реченице. Никада нису ,лепота', украсни елеменат, елегантно, изврсно и раскошно играли већу улогу у уметности; никада се уметност није остваривала с више прециозности и виртуозности. Ако је у Француској сликарство било узор поезији, онда је то у Енглеској било златарство. Вајлд не говори с толико много одушевљења о Уисмансовом „jewelled style"*. Ефекти боја као што су „jade-green piles of vegetables"** у Ковент Гардену његов су лични допринос француском наслеђу. Г. К. Честертон негде примећује да се образац шоовског парадокса састоји у томе што писац каже ,светло зелено грожђе' уместо 'бело грожђе'. Вајлд, који упркос свим разликама има толико заједничког са Шоом, своје метафоре заснива на

* Стил као драгуљ. – *Прим. прев.*

** Гомиле поврћа зеленог као жад. – *Прим. прев.*

најочигледнијим и најтривијалнијим појединостима, а баш се у том спајању тривијалног и одабраног испољава најкарактеристичнија црта његовог стила. Он као да хоће да каже да лепота постоји чак и у најобичнијој стварности, а то је научио од Волтера Пејтера. 'Није циљ плод искуства, већ само искуство... Одржавати тај занос значи успех у животу', читамо у закључку *Ренесансе*, а те реченице садрже програм целог естетског покрета. Волтер Пејтер докончава правац који отпочиње Раскин а наставља Виљам Морис, али он није више заинтересован за друштвене циљеве својих претходника; његов једини циљ је хедонистички: појачање интензитета естетског доживљаја. Код њега је импресионизам само један облик епикурејства. Пошто у хераклитском смислу 'све тече' и живот тутњи поред нас страховитом брзином, за нас постоји само једна истина – истина тренутка – и само толико одушевљења и задовољства колико можемо да извучемо из једног тренутка. Све што можемо да учинимо јесте да не пропустимо да иједан тренутак прође без уживања у његовој посебној чари, његовој унутрашњој снази, његовој лепоти. – Најбоље ћемо схватити колико се естетски покрет у Енглеској удаљио од француског импресионизма ако помислимо на појаву као што је Бирдзли. Немогућно је замислити 'књижевнију' уметност од његове или уметности у којој психологија, интелектуални мотив и анегдота играју већу улогу. Најбитнији елемент његовог стила јесте само орнаментална калиграфија коју су француски мајстори с муком покушавали да избегну. А ова калиграфија почетна је тачка целог оног развоја који води ка помодним илустраторима и позоришним декоратерима тако омиљеним код полуобразоване и имућне буржоазије.

Интелектуализам који, упркос јакој интуиционистичкој струји, образује доминантан правац у француској књижевности, и у Енглеској представља главну карактеристику нове књижевности. Вајлд не само да прихвата гледиште Матјуа Арнолда да критичар одређује духовну атмосферу столећа, и не само да се слаже с Бодлеровим тврђењем да сваки уметник мора да буде и критичар, већ чак критичара ставља изнад уметника и тежи да посматра свет очима критичара. То објашњава чињеницу што његова уметност, као и уметност његових савременика обично изгледа дилетантска. Све што они стварају личи на виртуозно свирање веома обдарених људи који ипак нису професионални уметници. Али то је и био, ако им се сме веровати, утисак који су желели да створе. Мередит и Хенри Џејмс крећу се по тлу истог интелектуализма, иако на много вишем нивоу. Ако у енглеском роману постоји традиција која везује Џорџ Елиотову и Хенрија Џејмса, она без сумње лежи у том интелектуализму. Са социолошке тачке гледишта с Џорџ Елиотовом је отпочела нова фаза у историји енглеске књижевности – појава нове читалачке публике с много већим захтевима. Али, иако је она представљала интелектуални слој који стоји изнад Дикенсове публике, још увек је било могућно да сразмерно велики део публике ужива у делима Џорџ Елиотове, док Мередита и Хенрија Џејмса чита сасвим танак слој интелигенције, чији припадници више не очекују да им роман пружи узбудљив заплет и шаролике личности као што је то желела публика Дикенса или Џорџ Елиотове, већ пре свега беспрекоран стил и зреле, мродавне судове о животу. Оно што је код Мередита чист маниризам, често је стварна интелектуална опсесија код Хенрија Џејмса. Али су обојица представници једне уметности чији су односи са стварношћу често прилично апстрактни и чије личности, упоређене са светом Стендала, Балзака, Флобера, Толстоја и Достојевског, као да се крећу у безваздушном простору.

[Арнолд Хаузер, *Социјална историја уметности и књижевности*, Култура, Београд, 1962]

Превела са енглеског
Ксенија Атанасијевић

■

У трагању за ишчезлим временом – „Содома и Гомора“

Марсел Пруст

(...) По оној придици коју ми је одржао Бришо, г. Де Камбремер је закључио да сам ја драјфусовац. Пошто је он сам био не може бити већи антидрајфусовац, из учтивости према противнику почео ми је хвалити једног пуковника, Јеврејина, који је увек био врло правичан према једном рођаку Шевређиевих и израдио му унапређење које је овај заслужио. „А тај мој рођак био је сасвим супротних убеђења," рече г. Де Камбремер прелазећи преко тога каква су била та убеђења, али ја сам осетио да су била исто тако старинска и накарадна као и његово лице, убеђења којих се неке породице у извесним малим варошима држе већ одавно. „А знате, ја налазим да је то врло лепо!" закључи г. Де Камбремер. Он, истина, ту реч „лепо" није употребио у естетском смислу као што би њоме означио нека дела, различита, додуше, већ према томе да ли би говорио пред својом мајком или пред женом, али ипак уметничка дела. Г. Де Камбремер се тим епитетом послужио више као да честита, на пример, некој слабуњавој особи која се мало угојила. „Шта, поправили сте се три килограма за два месеца? Знате да је то лепо!" Освежавајућа пића била су послужена на једном столу. Гђа Вердирен позва господу да оду да сами изаберу пиће које желе. Г. Де Шарлис оде и попи своју чашу, па се брзо врати да седне за сто за картање и више се није мицао. Гђа Вердирен га упита: „Јесте ли пили моје оранжаде?" На то г. Де Шарлис, са љупким осмехом, кристалним гласом каквим је ретко говорио и успијајући устима и извијајући струк, одговори: „Не, узео сам радије оно поред, то је чини ми се шумска јагода, изврсна је." Чудновато је како извесном реду тајних чињеница одговара као спољна последица неки начин говора и кретњи који их одаје. Ако неки господин верује или не верује у безгрешно зачеће, или у Драјфусову невиност, или у постојање и других насељених светова, а хоће то да прећути, нећемо ни у гласу и држању наћи ништа што би допустило да запазимо његову мисао. Али кад је човек чуо г. Де Шарлиса како тим пискавим гласом и с оним осмехом и оним покретима руке каже: „Не, узео сам радије оно поред, сок од шумских јагода," могао је рећи: „Гле, он воли јачи пол" са истом сигурношћу с којом и судија може да осуди злочинца мада овај није признао или лекар да прогласи изгубљеним болесника од прогресивне парализе, који можда ни сам не зна за своју бољку, али је начинио такву и такву грешку у изговору на основу које се може закључити да ће умрети кроз три године. Кад неко на такав начин каже: „Не, узео сам радије оно поред, сок од шумских јагода," онда онима који по томе закључе о његовој – како се то каже – противприродној љубави можда и није потребно толико знања. А то стога што овде постоји непосреднији однос између тајне и знака који је одаје. Мада то можда и не помисли јасно у себи, човек осети да му то одговара једна нежна и насмешена дама, која изгледа извештачена зато што се издаје за мушкарца, а нисмо навикли да видимо мушкарце да тако успијају. А можда је и лепше мислити да је већ одавно известан број анђеоских жена запао међу мушки пол, и док, прогнане ту, узалуд машу крилима ка мушкарцима у којима буде само телесну одвратност, умеју да украсе салон, да уреде „ентеријере". Г. Де Шарлис се није узнемиравао што гђа Вердирен стоји и остао је како се сместио у наслоњачи да би био ближе Морелу. „Не мислите ли", рече гђа Вердирен барону, „да је злочин што ово створење, које би нас могло очаравати својом виолином, седи ту и карта се. Кад неко свира виолину као он!" „Он и карте добро игра, он све ради добро, тако је интелигентан", рече г. Де Шарлис не престајући да прати игру, да би могао саветовати Морела. То, уосталом, није био једини разлог што није устао из наслоњаче пред гђом Вердирен. Уместо да буде углађен како би то био неки мушкарац из његовог друштва, он је, помоћу оне чудне смесе својих друштвених појмова, у исти мах и великашких и уметничких, у машти стварао себи, по Сен-Симону, неку врсту живих слика; а у томе тренутку забављао се изигравајући маршала Д'Игзела, који га је занимао још и са неких

других страна, а за кога је речено да је био тако горд да није устајао, као из неке лености, ни пред највишим личностима на двору. „Чујте, Шарлисе", рече гђа Вердирен, која је почињала бивати фамилијарна, „немате ли у вашој аристократској четврти неког пропалог племића који би ми могао послужити као вратар?" „Како да не... како да не...", одговори г. Де Шарлис смешкајући се доброћудно, „али не бих вам то саветовао." „А зашто?" „Бојао бих се, вас ради, да отмени посетиоци не би улазили даље од вратарове собе." То је била прва чарка између њих. Гђа Вердирен једва да је обратила пажњу на то. По несрећи, у Паризу су предстојале и друге. Г. Де Шарлис и даље није устајао из наслоњаче. Он, уосталом, није могао да се неприметно не осмехне видећи колико је његове омиљене максиме о превасходству аристократије и о понизности грађанства потврђивала тако лако постигнута покорност гђе Вердирен. Газдарица није изгледала нимало изненађена бароновим држањем, и кад се удаљила, учинила је то само зато што се узнемирила видећи да г. Де Камбремер хоће да се зближи са мном. Али пре тога хтела је да расветли питање односа г. Де Шарлиса са грофицом Моле. „Рекли сте ми да се познајете са гђом Де Моле. Идете ли ви код ње?" упита она дајући тим речима значење: да ли је он примљен код ње, да ли му је она допустила да је посети. Г. Де Шарлис одговори с призвуком презира, истичући тачност у одговору и сричући једноличним гласом: „Па, понекад." То „понекад" пробудило је сумње у гђи Вердирен, па она упита: „Јесте ли срели код ње војвоткињу Де Германт?" „Е, тога се не сећам." „А," рече гђа Вердирен, „ви не познајете војводу Де Германта?" „Па како бих могао да га не познајем?" одговори г. Де Шарлис, а по уснама му је прелетео лак осмех. Тај осмех био је ироничан; али како се барон побојао да ће му се видети један златан зуб, он прекиде смех скупивши усне, тако да су оне сад добиле облик доброћудног осмеха. „Зашто кажете: како бих могао да га не познајем?" „Па пошто ми је он брат", рече нехајно г. Де Шарлис, оставивши гђу Вердирен забезекнуту и у неизвесности да ли се то њен гост руга њој или је сам ванбрачно дете или син из неког другог брака. Помисао да се брат војводе Де Германта може звати барон Де Шарлис није јој ни пала на памет. Она приђе мени: „Чула сам малопре да вас г. Де Камбремер позива на вечеру. Мени је то, знате, свеједно. Али у вашем интересу, надам се збиља да нећете отићи. Пре свега, код њих врви од гњаватора. О, ако волите да вечерате с провинцијским грофовима и маркизима које нико и не зна бићете услужени до миље воље." „Мислим да ћу морати да одем једанпут или двапут. Нећу, уосталом, ни бити много слободан, јер имам једну младу рођаку коју не могу да остављам саму (сматрао сам да то тобожње сродство упрошћава могућност да излазим заједно с Албертином). Али, што се тиче Камбремерових, пошто сам је већ представио..." „Како год хоћете. Ја вам само могу рећи: тамо је страховито нездраво; кад будете добили запаљење плућа или прописну реуму, хоће ли вам то годити?" „Али зар то место није врло лепо?" „Па... ако баш хоћете. Ја искрено признајем да сто пута више волим поглед одавде на ову долину. А пре свега, и да су нам платили, не бисмо узели онај други замак зато што је морски ваздух јако шкодљив за г. Вердирена. Ако је ваша рођака случајно нервозна... Али, уосталом, ви сте и сами нервозни, чини ми се... имате гушења. Е, па видећете. Отидните једанпут, па недељу дана нећете спавати, али ми нећемо бити криви." Па и не мислећи на то колико су њене следеће речи у противречности с претходнима, рече: „Ако вас занима да видите замак, који није лош – леп би било сувише рећи, али је ипак занимљив – са старим опкопом, с покретним мостом, пошто ћу морати да се жртвујем и да једном онде вечерам, дођите, ето, тога дана, ја ћу гледати да поведем сав мој мали круг, тако ће бити сасвим лепо. Прекусутра идемо колима у Арамбувил. Пут је диван, има изврсне јабуковаче. Ходите и ви. Ви, Бришо, и ви ћете доћи. И ви исто, Ски. Тај излет је мој муж, уосталом, сигурно већ унапред припремио.

Не знам ни сама кога је све позвао. Господине Де Шарлис, хоћете ли и ви доћи?" Барон, који је чуо само ту реченицу и није знао да је реч о излету у Арамбувил, трже се: „Чудно питање", прогунђа он подругљивим гласом, који је боцнуо гђу Вердирен. „Уосталом", рече ми она, „док не будемо отишли на вечеру код Камбремерових, што не бисте довели вашу рођаку овамо? Воли ли она разговор, интелигентан свет? Је ли пријатна? Јесте, е па, онда, врло добро. Дођите с њом. Нису Камбремерови једини на свету. Схватам да су они срећни што могу да је позову, јер не успевају да им ико дође. А овде ће она имати добар ваздух и увек интелигентног света. У сваком случају, рачунам да ме нећете изневерити у идућу среду. Чула сам да треба да идете на ужину у Ривбел, с вашом рођаком, г. Де Шарлисом и не знам с ким још. Требало би да удесите да то преместите овамо, то би било лепо, такав један мали масовни долазак. Везе су не може бити згодније, путеви прекрасни; а могу, ако треба, и да пошаљем по вас. Не знам, уосталом, шта може да вас привлачи у Ривбелу, тамо све врви од хохштаплера. Можда верујете у њихову чувену погачу. Мој кувар их далеко боље прави. Код мене ћете јести нормадијске погаче, али праве, и гурабија, да вам и не причам. Е, али ако вам је стало до свињарлука које служе у Ривбелу, о томе нећу ни да чујем, ја не убијам своје госте, господине, па чак и кад бих хтела, мој кувар не би хтео да прави такве одвратне ствари и напустио би ме. А те њихове погаче, Бог зна од чега их месе. Знам једну сироту девојку која је од њих добила перитонит од ког је умрла за три дана. Каква жалост за њену јадну мајку," додаде гђа Вердирен са сетним изразом лица под сферама својих слепоочница препуних искуства и бола. „Али, најпосле, идите и уживајте у Ривбелу, ако волите да вас одеру и да баците новац у ветар. Само, молим вас, поверавам вам то као мисију: кад избије шест сати, доведите ми овамо цело друштво, немојте пустити да се растуре и оду кући. Можете довести кога хоћете. То не бих сваком рекла. Али сигурна сам да су ваши пријатељи пријатни, видим већ да се ми разумемо. Осим нашег малог круга, у среду нам управо долази врло пријатан свет. Не познајете нашу малу гђу Лонпон? Она је красна и пуна духа, нимало сноб, видећете да ће вам се веома свидети. А и она треба да доведе целу чету пријатеља," додаде гђа Вердирен да би ми показала да се то сасвим пристоји и да би ме охрабрила примером. „Видећемо ко ће имати више утицаја и довести више света, Барбара Де Лонпон или ви. А чини ми се да треба да доведу и Бергота", додаде она неодређено, јер је учешће те славне личности било и сувише невероватно пошто је у јутарњим новинама била објављена вест да здравствено стање великог писца изазива највећу забринутост. „Једном речи, видећете да ће то бити једна од мојих најуспелијих среда, нећу да ми дође каква досадна жена. Уосталом, немојте судити по овоме вечерас, ово је сасвим неуспело. Немојте тврдити супротно, нисте се могли досађивати више него ја, мени је било просто убиствено. Али неће бити увек тако као вечерас, знате! Уосталом, да и не говорим о Камбремеровима, али знала сам људи из високог друштва који су важили као пријатни, а ето, спрам мог малог табора просто нису постојали. Чула сам да сте рекли да сте Свана сматрали интелигентним. Пре свега, моје је мишљење да је то веома претерано, али да и не говорим о његовом карактеру, као човека, који ми је увек био дубоко антипатичан, подмукао, дволичан, често ми је долазио средом на вечеру. И, ево, можете питати и остале, чак и спрам Бришоа, који далеко од тога да је неки ум, који би просто био добар гимназијски професор, али ја сам га ипак увела у Академију, чак и спрам њега, Сван није више био ништа. Како је само био безбојан!" Па, пошто сам ја изразио супротно мишљење: „То је тако. Нећу ништа да кажем против њега, пошто вам је био пријатељ; он вас је, уосталом, веома волео, дивно ми је говорио о вама, али питајте све овде да ли је икада на нашим вечерама рекао ишта занимљиво. А то је ипак пробни камен. А ето, не знам ни сама зашто, али од Свана,

код мене, ничега није било, ништа се из њега није могло извући. Па и оно мало колико је вредео, и то је овде покупио." Ја је стадох уверавати да је он био врло интелигентан. „Не, ви сте само тако веровали зато што га нисте познавали тако дуго као ја. У ствари, врло се брзо исцрпло све што је било у њему. Мени је он био убиствено досадан. (Преведите: ишао је Ла Тремујовима и Гермaнтовима и знао је да ја код њих не идем.) А ја могу све да поднесем сем кад је неко досадан. А, то не!" Ужасавање од досаде било је сад код гђе Вердирен разлог који је требало да објасни састав њеног малог круга. Она још није примала војвоткиње зато што је била неспособна да се досађује, као што би била неспособна да се вози бродом због морске болести. У себи сам мислио да то што гђа Вердирен говори и није сасвим лажно, и док би Германтови за Бришоа рекли да је најглупљи човек кога су икад срели, нисам био сигуран није ли он у ствари надмашио ако не самог Свана, а оно бар оне који су имали германтовског духа, али који би, истина, имали толико укуса да избегавају све његове књишке лакрдије и стидели би их се толико да би због њих црвенели, питао сам се то као да би се природа интелигенције могла расветлити одговором који бих на то морао дати, питао сам се исто онако озбиљно као што хришћанин који је под утицајем Пор-Роајала поставља пред себе проблем божанске милости.

(...) Веома бих изненадио своју мајку, која није могла да схвати што г. Де Шарлис тако ревно иде Вердиреновима, да сам јој испричао (баш онога дана кад сам поручио један шеширић за Албертину, али не рекавши јој ништа, да бих је изненадио) с ким је г. Де Шарлис дошао да вечера у једном салону Гранд-хотела у Балбеку. Његов гост није био нико други до лакеј једне рођаке Камбремерових. Тај је лакеј био обучен веома елегантно, и кад је с бароном прошао кроз предворје, „Деловао је као човек из отменог света" у очима туриста, како би то рекао Сен-Лу. Чак ни млади хотелски момци, „левити", који су у мноштву силазили степеницама храма у том тренутку, јер то је било време смене, нису обратили пажњу на та два нова госта, од којих је један, г. Де Шарлис, оборивши очи, желео да покаже како и он врло мало пажње обраћа на њих. Изгледало је као да себи крчи пролаз између њих. „Цветај мила надо светога народа," рече он сетивши се Расинових стихова, које је изговорио у једноме сасвим другом смислу. „Изволите?" упита га лакеј, слабо упућен у класике. Г. Де Шарлис му не одговори, јер је некако сматрао питањем поноса да не води рачуна о питањима и да корача право својим путем као да у хотелу и нема других гостију и као да на свету постоји само он, барон Де Шарлис. Али кад је наставио те Јосаветове стихове: „Ходите, ходите кћери", осетио је одвратност и није додао, као она: „Треба их позвати", јер ти млади дечаци још нису били доспели у узраст какав се свиђао г. Де Шарлису, кад је пол сасвим развијен. Уосталом, иако је био написао писмо лакеју гђе Де Шевреньи зато што није сумњао да ће се он послушно одазвати, надао се да је он мужевнији. Кад га је угледао, нашао је да је овај женственији него што би њему било по вољи. Рекао му је да је мислио да ће се наћи с неким другим, јер је из виђења знао другог једног лакеја гђе Де Шевреньи, кога је у ствари запазио на колима. Био је то некакав груб простак, сушта супротност овоме, који, сматрајући своју женствену извештаченост као преимућство и не сумњајући да је његова отменост очарала г. Де Шарлиса, није чак ни схватио о коме то барон говори. „Али ја немам ниједног друга, осим једнога на кога нисте могли бацити око, тај је грозан, изгледа као некакав прост сељак." И на помисао да је барон можда видео тог простака, он се осети позлеђен у свом самољубљу. Барон је то наслутио, па проширујући своје испитивање: „Па нисам се ја нарочито зарекао да се упознам само с послугом гђе Де Шевреньи," рече он. „Зар не бисте могли, овде или у Паризу, пошто ускоро одлазите, да ме упознате с много ваших другова из било чије куће?" „О, не!" одговори лакеј, „ја се не дружим ни

са ким из мог сталежа. Ја само службено разговарам с њима. Али има неко веома отмен с ким бих вас могао упознати." „Ко то?" упита барон. „Принц Де Германт." Г. Де Шарлис је био разочаран што му овај нуди само човека тако стара и за кога му, уосталом, није требала препорука једног лакеја. Стога он хладно одби понуду, па не пуштајући да га обесхрабре отмена стремљења тога слуге, настави му објашњавати шта би он желео, врсту, тип, на пример некаквог џокеја итд. Побојавши се да га је бележник, који је у томе часу наишао, можда чуо, сматрао је да ће бити лукаво да покаже да је говорио о нечем сасвим другом него што би се могло помислити, па рече наглашујући и упадљиво гласно, али као да само наставља разговор: „Да, упркос мојим годинама, ја још волим да скупљам украсне стварчице, волим лепе украсе, умем се бацити у силан трошак ради неке старе бронзе, каквог старинског лустера. Ја обожавам лепо."

Али да би лакеј схватио што је тако нагло променио тему, г. Де Шарлис је толико наглашавао сваку реч, а уз то, да би га и бележник чуо, викао је тако гласно да је већ сва та његова глума била довољна да упућенијим ушима него што су биле бележникове открије оно што је он хтео да сакрије. Бележник није ништа ни наслутио, као ни икоји други хотелски гост, и сви су они у добро обученом лакеју видели неког отменог странца. Али зато, док су отмени гости помислили да је то неки врло елегантан Американац, чим се појавио пред послугом, ова га је одмах прозрела, као што робијаш препозна робијаша, још и брже, као што неке животиње већ издалека нањуше другу. Старији келнери подигли су поглед. Еме је подозриво гледао. Келнер који је послуживао пића слегнуо је раменима и ставивши руку пред уста, јер је сматрао да је тако учтиво, рекао нешто непријатно што је сав свет чуо. Па чак и наша стара Франсоаза, којој је вид попуштао, пролазећи у том часу испред степеништа и идући да вечера са приватном послугом, подигла је главу, препознала слугу у томе човеку у коме га хотелски гости нису ни наслутили – као што стара дојкиња Еуриклеја препозна Одисеја много пре него што су просци заселили за гозбу – па кад је видела како г. Де Шарлис корача присно заједно с њим, добила је некакав утучен израз лица као да је одједном све ружно што је слушала а није веровала постало у њеним очима тако вероватно да јој се срце цепало због тога. Никада и ни са ким није она проговорила о том догађају, али морала је у својој глави много мозгати о томе, јер касније, кад год је у Паризу имала прилике да се сретне са „Жилијеном", кога је дотле тако волела, још се, додуше, показивала учтива према њему, али је та учтивост сада била хладна и увек с великом примесом уздржаности. Исти тај догађај навео је, напротив, некога другог да ми штошта повери; био је то Еме. Кад сам се мимоишао са г. Де Шарлисом, који није мислио да ће се срести са мном, он ми је довикнуо, подигавши руку: „Добро вече!" са бар привидном равнодушношћу великаша који мисли да му је све допуштено и који налази да је лукавије да изгледа као да се не крије. А Еме, који га је у том тренутку подозриво посматрао и видео да сам се поздравио с пријатељем тог момка у коме је он био сигуран да је препознао слугу, упитао ме је још исте вечери ко је то био. Јер од неког доба Еме је волео да разговара, боље речено да „дискутује" са мном, како је он говорио без сумње зато да би нагласио филозофски карактер који су, по њему, имали ти разговори. А како сам му ја често говорио да је непријатно што он тако стоји крај мене док ја вечерам уместо да седне и вечера са мном, изјављивао је да никада није видео госта који „тако исправно расуђује". У томе тренутку он је разговарао с двојицом келнера. Они су ме поздравили, нисам знао зашто; њихова лица била су ми непозната, мада је у њиховом разговору био неки призвук који ми се није чинио нов. Еме им је придиковао што су се верили, што је он осуђивао. Позвао се и на мене, а ја рекох да не могу о томе рећи неки суд, пошто их не познајем. Они ме подсетише како се зову и да су ме често послуживали у Ривбелу. Али

један је био пустио бркове, други их је пак обријао и кратко ошишао косу; и тако, због тога, мада им је на раменима била она иста некадашња глава (а не нека друга, као на погрешно обновљеним киповима цркве Нотр-Дам у Паризу), она ми је остала исто онако невидљива као предмети који промакну и најподробнијим претресима, а који се просто, пред очима свију, који их не опажају, повлаче по камину. Чим сам им сазнао имена, тачно сам препознао дотад неодређену музику њиховог гласа, зато што сам опет угледао она њихова некадашња лица која су ту музику чинила одређеном. „Хоће да се жене, а не знају још ни енглески!" рече ми Еме, и не помишљајући на то да сам ја слабо упућен у хотелијерску струку и да тешко могу да разумем да неко, кад не зна стране језике, не може рачунати на некакав положај.

Како сам веровао да ће он лако сазнати да је тај нови гост г. Де Шарлис, па сам чак замишљао и да га се он мора сећати, пошто га је послуживао кад је барон, за време мога првог боравка у Балбеку, дошао да посети гђу Де Вилпаризи, рекох му његово име. Али Еме не само да се није сећао барона Де Шарлиса, него је то име произвело на њега дубок утисак. Он ми рече да ће сутра потражити међу својим стварима једно писмо које ћу му ја можда умети објаснити. То ме је тим више изненадило што је г. Де Шарлис, кад је хтео да ми да једну Берготову књигу, у Балбеку, оне прве године, нарочито тражио да дође Еме, којег је касније поново срео у оном ресторану у Паризу где сам ручао са Сен-Луом и његовом љубавницом, а г. Де Шарлис дошао да нас уходи. Истина да Еме није могао лично да се одазове; јер је први пут већ био легао, а други пут је послуживао. Ипак сам веома посумњао у његову искреност кад је тврдио да не познаје г. Де Шарлиса. С једне стране, он је морао одговарати бароновом укусу. Као и сви главни собари по спратовима у хотелу у Балбеку, као и многи собари принца Де Германта, и Еме је припадао једној лози старијој од принчеве, па дакле и племенитијој. Кад би неко у хотелу затражио посебан салон, испрва би помислио да је у њему сам. Али убрзо би у суседној собици за прибор опазио келнера лепог као какав кип, онаквог риђег етрурског типа чије је оличење био Еме, који је био мало остарео од многог шампањца и ближио се неумитним годинама минералне воде. Сви гости нису од њих тражили да их само послуже. Помоћни келнери, који су били млади, савесни, ужурбани, а у граду их чекала љубавница, извукли би се. Стога им је Еме пребацивао да нису озбиљни. Имао је право на то. Он јесте био озбиљан. Имао је жену и децу, и имао је амбиција у погледу њих. Стога није одбијао понуде понеке странкиње или странца, ма морао остати и целу ноћ. Рад пре свега. А био је толико од оне врсте каква се могла свидети г. Де Шарлису да сам га сумњичио да лаже кад ми је рекао да га не познаје. Варао сам се. Сушта је истина било оно што је бој тада рекао барону, да је Еме (који га је сутрадан зато добро изрибао) већ легао (изашао), а онај други пут, да послужује. Али уобразиља воли да измишља више од истине. И тако је грумова збуњеност вероватно побудила у г. Де Шарлиса, у погледу искрености његових извињења, сумње које су у њему позледиле осећања за која Еме није ни слутио. А видели смо и да је и Сен-Лу спречио Емеа да оде до кола г. Де Шарлиса, који је, не знам како, био дошао до Емеове нове адресе, па је тако опет доживео разочарање. Еме, који то није ни приметио, био је изненађен, што се лако може појмити, кад је увече онога дана кад сам вечерао са Сен-Луом и његовом љубавницом примио једно писмо запечаћено грбом Германтових, из кога ћу овде навести неке делове као пример једностраног лудила интелигентног човека који се обраћа глупаку. „Поштовани господине, упркос свим напорима којима би се чудили многи који узалуд настоје да их ја примим или ма и само поздравим, нисам успео постићи да саслушате неколико објашњења, која ви нисте тражили од мене, али која сам, у име свога достојанства и вашега, сматрао да треба да вам пружим. Написаћу вам, дакле, оно што сам вам лакше могао усмено рећи.

један је био пустио бркове, други их је пак обријао и кратко ошишао косу; и тако, због тога, мада им је на раменима била она иста некадашња глава (а не нека друга, као на погрешно обновљеним киповима цркве Нотр-Дам у Паризу), она ми је остала исто онако невидљива као предмети који промакну и најподробнијим претресима, а који се просто, пред очима свију, који их не опажају, повлаче по камину. Чим сам им сазнао имена, тачно сам препознао дотад неодређену музику њиховог гласа, зато што сам опет угледао она њихова некадашња лица која су ту музику чинила одређеном. „Хоће да се жене, а не знају још ни енглески!" рече ми Еме, и не помишљајући на то да сам ја слабо упућен у хотелијерску струку и да тешко могу да разумем да неко, кад не зна стране језике, не може рачунати на некакав положај.

Како сам веровао да ће он лако сазнати да је тај нови гост г. Де Шарлис, па сам чак замишљао и да га се он мора сећати, пошто га је послуживао кад је барон, за време мога првог боравка у Балбеку, дошао да посети гђу Де Вилпаризи, рекох му његово име. Али Еме не само да се није сећао барона Де Шарлиса, него је то име произвело на њега дубок утисак. Он ми рече да ће сутра потражити међу својим стварима једно писмо које ћу му ја можда умети објаснити. То ме је тим више изненадило што је г. Де Шарлис, кад је хтео да ми да једну Берготову књигу, у Балбеку, оне прве године, нарочито тражио да дође Еме, којег је касније поново срео у оном ресторану у Паризу где сам ручао са Сен-Луом и његовом љубавницом, а г. Де Шарлис дошао да нас уходи. Истина да Еме није могао лично да се одазове; јер је први пут већ био легао, а други пут је послуживао. Ипак сам веома посумњао у његову искреност кад је тврдио да не познаје г. Де Шарлиса. С једне стране, он је морао одговарати бароновом укусу. Као и сви главни собари по спратовима у хотелу у Балбеку, као и многи собари принца Де Германта, и Еме је припадао једној лози старијој од принчеве, па дакле и племенитијој. Кад би неко у хотелу затражио посебан салон, испрва би помислио да је у њему сам. Али убрзо би у суседној собици за прибор опазио келнера лепог као какав кип, онаквог риђег етрурског типа чије је оличење био Еме, који је био мало остарео од многог шампањца и ближио се неумитним годинама минералне воде. Сви гости нису од њих тражили да их само послуже. Помоћни келнери, који су били млади, савесни, ужурбани, а у граду их чекала љубавница, извукли би се. Стога им је Еме пребацивао да нису озбиљни. Имао је право на то. Он јесте био озбиљан. Имао је жену и децу, и имао је амбиција у погледу њих. Стога није одбијао понуде понеке странкиње или странца, ма морао остати и целу ноћ. Рад пре свега. А био је толико од оне врсте каква се могла свидети г. Де Шарлису да сам га сумњичио да лаже кад ми је рекао да га не познаје. Варао сам се. Сушта је истина било оно што је бој тада рекао барону, да је Еме (који га је сутрадан зато добро изрибао) већ легао (изашао), а онај други пут, да послужује. Али уобразиља воли да измишља више од истине. И тако је грумова збуњеност вероватно побудила у г. Де Шарлиса, у погледу искрености његових извињења, сумње које су у њему позледиле осећања за која Еме није ни слутио. А видели смо и да је и Сен-Лу спречио Емеа да оде до кола г. Де Шарлиса, који је, не знам како, био дошао до Емеове нове адресе, па је тако опет доживео разочарање. Еме, који то није ни приметио, био је изненађен, што се лако може појмити, кад је увече онога дана кад сам вечерао са Сен-Луом и његовом љубавницом примио једно писмо запечаћено грбом Германтових, из кога ћу овде навести неке делове као пример једностраног лудила интелигентног човека који се обраћа глупаку. „Поштовани господине, упркос свим напорима којима би се чудили многи који узалуд настоје да их ја примим или ма и само поздравим, нисам успео постићи да саслушате неколико објашњења, која ви нисте тражили од мене, али која сам, у име свога достојанства и вашега, сматрао да треба да вам пружим. Написаћу вам, дакле, оно што сам вам лакше могао усмено рећи.

Нећу вам крити да ми је ваше лице, кад сам вас први пут видео у Балбеку, било савршено антипатично." Следиле су неке примедбе о Емеовој сличности – запаженој тек другог дана – са једним покојним пријатељем кога је г. Де Шарлис некада веома волео. „У једном тренутку помислио сам тада да бисте ви могли, без икакве сметње за вашу службу, долазити мени и картајући се са мном – при чему је тај мој пријатељ својом веселошћу умео да одагна моју тугу – пружити ми илузију да он није умро. Какве год природе да су биле мање-више глупе претпоставке које су вам вероватно пале на памет, доступније једном слузи (који чак и не заслужује тај назив, пошто није хтео да услужи) него таква узвишена осећања, ви сте вероватно мислили да ћете себи дати још више важности, иако нисте знали ко сам ја и шта сам ја, тиме што сте одговорили, кад сам вам поручио да потражите једну књигу, да сте већ легли; али заблуда је кад неко верује да ружан поступак може икако повећати привлачност, које сте ви, уосталом, потпуно лишени. И ја бих ту прекинуо све, да се није случајем десило да сам сутрадан разговарао с вама. Ваша сличност с мојим сиротим пријатељем толико се нагласила, прикривши чак и неподношљив облик ваше истурене браде, да сам схватио да вам то покојник у томе тренутку позајмљује свој тако добродушан израз да би вам омогућио да повратите моју наклоност и не пропустите јединствену прилику која вам се указала. Наиме, премда не желим да у све ово мешам груба питања користи, пошто је све то сад већ беспредметно и пошто нећу више имати прилике да вас видим на овоме свету, био бих и сувише срећан да сам могао услишити покојникову молбу (јер ја верујем у јединство светих душа с нама и у њихову жељу да утичу на судбину живих) да према вама поступим као према њему, који је имао своја кола, своју послугу и коме сам сасвим природно посвећивао највећи део својих прихода, пошто сам га волео као сина. На моју молбу да ми донесете једну књигу, ви сте ми поручили да имате да одете некуда. А данас у подне, кад сам вас позвао да изађете до мојих кола, ви сте ме се, ако тако могу да кажем без светогрђа, и по трећи пут одрекли. Извинићете ме што нећу ставити у овај коверат оне високе напојнице које сам рачунао да вам дам у Балбеку, а на које би ми било сувише мучно да се ограничим према некоме с ким сам за тренутак поверовао да ћу све делити. У најмању руку, могли бисте ме поштедети и четвртог узалудног покушаја у вашем ресторану, јер тако далеко моје стрпљење не иде. (Ту је г. Де Шарлис означио своју адресу, сате када је код куће итд.) Збогом, господине. Како верујем, пошто толико личите на пријатеља кога сам изгубио, не можете бити потпуно глупи, јер иначе би физиогномија била лажна наука, убеђен сам, кад се једнога дана будете сетили овог случаја, да нећете моћи да не зажалите и да не осетите нешто гриже савести. Што се мене тиче, верујте да, сасвим искрено, не гајим према вама нимало горчине. Више бих волео да смо се растали уз мање лошу успомену него што ће бити овај мој трећи узалудан корак. Али он ће бити брзо заборављен. Ми смо као они бродови које сте морали некад приметити у Балбеку, који се на часак сусретну; за оба би било боље да су застали; али један од њих мислио је другије; ускоро неће више ни видети један другог на видокругу, и сусрет је избрисан; али пре тога коначног растанка поздраве један другог, па и ја то, ево, чиним, господине, желећи вам много среће, Барон Де Шарлис."

Еме није чак ни прочитао то писмо до краја, пошто ништа није могао да разуме, а подозревао је да не буде нека подвала. Кад сам му објаснио ко је барон, изгледао је мало замишљен и осетио је оно жаљење које му је г. Де Шарлис предсказао. Не бих се чак смео заклети да он тад не би написао писмо да се извини таквом човеку који поклања кола својим пријатељима. Али, у међувремену, г. Де Шарлис се упознао с Морелом. У најбољем случају, пошто су њихови односи били платонски, г. Де Шарлис је каткад, на једно вече, тражио такво друштво као што је био тај момак с којим сам га срео у предворју.

Али он није више могао одвратити од Морела оно силно осећање које је, неколико година раније, још слободно, било спремно да се веже за Емеа и које је довело до оног писма, због кога ми је било непријатно због г. Де Шарлиса, а које ми је Еме показао. Због антисоцијалне љубави каква је била љубав г. Де Шарлиса, то писмо било је још упечатљивији пример какву неосетљиву и моћну снагу имају такве струје страсти које понесу заљубљенога те он, као и пливач кад га неопажено повуче струја, изгуби из вида копно. И у љубави нормалног човека може се, истина, запазити тако знатно одступање компаса, кад заљубљени, под непрестаним дејством својих жудња, жаљења, разочарања, замисли, сазда читав роман око неке жене коју и не познаје. Али ипак, то одступање било је необично повећано природом те страсти, која обично није обострана, и разликом у друштвеном положају г. Де Шарлиса и Емеа.

(…) Међу сталне госте гђе Вердирен спадао је сада, већ неколико месеци, и то као највернији од свих, и г. Де Шарлис. Три пута недељно, редовно, путници што су стајали по чекаоницама или на перону станице Донсјер-Запад виђали су како пролази тај дебели проседи човек са црним брковима, с уснама намазаним руменилом које се крајем сезоне мање примећује него лети, кад од јаке светлости постаје сировије, а од врућине помало течно. Корачајући ка маломе возу, он није могао да се савлада (само по навици зналца, пошто је сад, због једног осећања, постао чедан или бар, најчешће, веран) да не баци криомице поглед на носаче, војнике, младиће у одећи за тенис, поглед у исти мах и инквизиторски и плашљив, после чега би сместа оборио скоро склопљене очи с побожним миром свештеника који се у себи моли богу с бројаницама у руци, уздржано као супруга сва предана својој јединој љубави или као лепо васпитана девојка. Друштво је тим више било уверено да их он није видео што би се он попео у неки други купе, а не у њихов (као што је често радила и принцеза Шербатов), као неко ко не зна да ли ће некоме бити драго или не да га виде с њиме, па вам оставља могућност да му се придружите ако вам се хоће. Првих неколико пута доктор није осећао такву жељу, него је хтео да га оставимо самог у његовом купеу. Откако беше стекао велики углед у медицинском свету, кокетирао је својом неодлучном нарави, па је смешкајући се, завањен, гледајући Скија преко цвикера, рекао шеретски или зато да би из прикрајка видео шта друштво о томе мисли: „Разумећете да сам ја сам, неожењен... али због моје жене, питам се могу ли допустити да он путује с нама после онога што сте ми рекли", шапнуо је доктор. „Шта то говориш?" питала је гђа Котар. „Ништа, тебе се то не тиче, то није за жене", одговорио је доктор намигнувши, са достојанственим самозадовољством које је било на средини израза шерета који се чини невешт, какав је израз имао пред својим студентима и болесницима, и оне бојажљивости којом је некад пропраћао своје досетке код Вердиренових, па је наставио говорити тихо. Гђа Котар је разабрала само речи „братија" и „тетка", а како је на докторском језику прва означавала јеврејску расу, а друга језичаре, гђа Котар је закључила да г. Де Шарлис мора бити неки брбљив Јеврејин. Није могла да разуме зашто бисмо због тога држали барона по страни, па је нашла да јој је дужност, као најстаријој у „малом табору", да затражи да га не оставе самог, те смо се сви упутили ка купеу г. Де Шарлиса, предвођени Котаром још увек у недоумици. Из угла у коме је читао неки Балзаков роман, г. Де Шарлис је приметио то колебање; међутим, није подигао очи. Али као што глувонеми, по таласању ваздуха неосетљивом за друге, познају да им неко прилази од позади, и он је располагао неком правом чулном преосетљивошћу која га је упозоравала на туђу хладноћу према њему. Као и свака преосетљивост у свима другим стварима, она је г. Де Шарлису причињавала измишљене патње. Као што неки неуропати, кад осете какву лаку свежину, закључе да на горњем спрату мора бити да је отворен неки прозор, па се

разјаре и почну кијати, тако је и г. Де Шарлис, ако је неко пред њим показао забринуто лице, закључивао да му је неко сигурно испричао шта је он о њему рекао. Али није чак ни било нужно да човек пред њим покаже расејан израз, или смркнут, или насмејан, он их је измишљао. Насупрот томе, срдачност је лако скривала од њега оговарања за која није знао. Кад је тако први пут наслутио Котарово колебање, он је, на велико изненађење свих, који су веровали да их он, читајући тако оборених очију, још није опазио, пружио руку свима кад су доспели на одговарајуће одстојање, али се према Котару задовољио тиме да му се само поклони целим телом, сместа се хитро усправивши и не прихвативши руком у кожној рукавици руку коју му је доктор пружио. „Хтели смо на сваки начин да путујемо заједно с вама, господине, и да вас не оставимо овако самог у вашем кутку. За нас је то велико задовољство", рече добродушно гђа Котар барону. „То је велика част за мене", издекламова барон хладно се наклонивши. „Веома сам се обрадовала кад сам сазнала да сте коначно изабрали овај крај да ту сместите свој табер..." Хтела је рећи табернакул, али јој се та реч учинила хебрејска, те да би могла бити непријатна једном Јеврејину, који би у њој могао видети неку алузију. Стога се поправила и изабрала други један међу својим омиљеним, то јест свечаним изразима: „да ту доселите своје пенате, хтела сам рећи (истина да ни та божанства не спадају у хришћанску религију, али припадају бар религији која је тако давно изумрла да више нема верника које би се човек могао плашити да би позледио). Ми, нажалост, с почетком школске године, с докторовом службом у болници, не можемо никада да се дуже настанимо у једном месту." Па, показавши му једну кутију: „А погледајте, уосталом, како ми жене нисмо тако срећне као јачи пол; и кад идемо тако близу као што су наши пријатељи Вердиренови, приморане смо да носимо са собом целу скалу багажа." Ја сам за то време гледао бароновог Балзака. Није то био неки броширани примерак, купљен насумице, као што је била она Берготова књига коју ми је позајмио прве године. Била је то књига из његове библиотеке, па је као таква носила ex libris: „Припадам барону Де Шарлису", уместо чега се каткад могло видети, што је показивало ревност Германтових: In proeliis non semper, или пак: Non sine labore. Али ускоро ћемо уместо њих видети неке друкчије, у настојању да се свиде Морелу. Тренутак касније, гђа Котар заподену једну тему за коју је сматрала да је барону присниjа. „Не знам да ли сте ви као ја," рече му она часак касније, „али ја сам веома широких погледа, и по мени, само ако их човек искрено упражњава, све су вере добре. Ја нисам као они које кад сретну неког... протестанта спопадне хидрофобија." „Мене су учили да је моја вера права", одговори г. Де Шарлис. „То је некакав фанатик", помисли гђа Котар. „Сван је, сем на крају, био трпељивији, истина он је био покрштен." У ствари, барон је био не само хришћанин, као што се зна, него и побожан на средњовекован начин. За њега, као и за вајаре из XIII века, хришћанска црква врвела је, у дословном смислу речи, од мноштва бића за која је веровао да су савршено стварна: од пророка, апостола, анђела, свакојаких светих створења која окружују отеловљену Реч, њену мајку и њезиног супруга, Бога Оца, свих мученика и црквених отаца, онако како се њихово мноштво тиска у пуном рељефу на порталима или испуњава лађу катедрала. Међу свима њима г. Де Шарлис је био изабрао као заштитнике и заступнике арханђеле Михаила, Гаврила и Рафаела, с којима је водио честе разговоре да би они пренели његове молитве Богу Оцу, пред чијим престолом стоје. Стога ми је заблуда гђе Котар била веома забавна.

Да се оставимо верских ствари, рећи ћемо да доктор, који је у Париз дошао са скромном залихом савета своје мајке, сељанке, па се предао студијама, готово чисто материјалним, којима морају да се посвете дуги низ година они који хоће далеко да дотерају у медицинској каријери, није никада стигао да се образује; стекао је више ауторитета, али не и искуства; баронове речи да је то

„велика част" за њега он је схватио дословно и био због њих у исти мах и задовољан, јер је био сујетан, и ожалошћен, зато што је био добра срца. „Тај јадни Де Шарлис", казао је он увече жени, „сажалило ми се кад је рекао да му чини част што путује с нама. Осећа се да, јадник, нема познанстава, да мора да се понижава."

Али ускоро није више било потребе да милосрдна гђа Котар поведе верно друштво, јер су успели да савладају нелагодност коју су испочетка сви мање или више осећали кад би се нашли поред г. Де Шарлиса. Додуше, у његовом присуству, стално им је у мислима лебдело оно што је Ски открио и помисао о сексуалној необичности садржаној у њиховом сапутнику. Али и сама та необичност деловала је на њих некаквом привлачношћу. Она је, за њих, давала бароновом разговору, који је уосталом био изванредан, али у стварима које они нису могли ценити, неки укус спрам кога се разговор и оних најзанимљивијих, па и Бришоов, чинио помало бљутав. Још од почетка, уосталом, радо су признавали да је он интелигентан. „Од генија до лудака има само један корак", изјављивао је доктор, а ако би принцеза, жељна да што научи, навалила питањима, он не би ништа више рекао, јер је тај аксиом био све што је он знао о генијалности, а није му се, уосталом, чинио баш толико доказан као све оно што се тиче тифуса и артрита. А како је постао охол и остао неваспитан: „Само без питања, принцезо, немојте ме ништа питати, ја сам сад на мору, на одмору. Уосталом, не бисте разумели, јер не знате медицину." И принцеза би ућутала, извињавајући се и налазећи да је Котар красан човек, схватајући да славни људи нису увек приступачни. У то прво време нашли су, дакле, да је г. Де Шарлис интелигентан упркос свом пороку (или оном што се обично тако зове). А сада су, мада то нису ни примећивали, баш због тога порока налазили да је интелигентнији од других. И најпростије мисли које је г. Де Шарлис, кад би га професор или вајар вешто изазвали, изрицао о љубави, љубомори, лепоти, због необичног, тајног, рафинираног и чудовишног искуства из кога их је црпао, добијале су ону драж непознатога какву има и психологија – ма била и слична оној коју нам одувек пружа наша драмска књижевност – у неком руском или јапанском комаду кад га играју тамошњи глумци. Покаткад би они још убацили коју заједљиву шалу, ако је он није могао чути: „О!" дошапнуо би вајар ако би видео каквог младог кондуктера с дугим трепавицама као у бајадере, којег г. Де Шарлис није могао да се уздржи да не одмери: „Ако барон почне да кокетира с кондуктером, нећемо скоро стићи, воз ће почети да иде унатрашке. Погледајте само како га гледа, ово већ није више наш мали воз, него жичана железница." Али, у ствари, кад г. Де Шарлис не би дошао, сви су били скоро разочарани што путују само с онима који су као и сав свет и што не виде крај себе ту нафракану, трбушасту и затворену особу налик на некакву кутију егзотичног и сумњивог порекла из које се шири чудновати мирис неког воћа од кога вам се, и при самој помисли да од њега окусите, преврће стомак. У том погледу, мушки део сталнога друштва имао је већа задовољства, на оном кратком делу пута од Сен-Мартен-ди-Шена, где је улазио г. Де Шарлис, до Донсјера, станице на којој се придруживао и Морел. Јер док виолиниста још није био с нама (и ако су даме и Албертина, одвојивши се да не сметају разговору, биле подаље), г. Де Шарлис се није устезао, да не би изгледало као да избегава неке теме, и говорио је о ономе „што се обично зове настраностима". Албертина му није могла сметати, јер она је увек била с госпођама, као љупка девојка која не жели да њено присуство ограничава слободу разговора. А ја сам лако подносио да не буде крај мене, само под условом да остане у истом вагону. Јер будући да нисам више осећао љубомору, нити много љубави према њој, нисам мислио на то шта она ради у дане кад се нисам видео с њом, али зато, кад је била ту, и обична преграда која би, строго узев, могла сакрити неко неверство, била ми је неподношљива, па ако је отишла с госпођама у суседни

купе, тренутак касније нисам могао више да издржим на своме месту, те сам, и по цену да увредим онога ко је говорио, Бришоа, Котара или Шарлиса, и коме нисам могао објаснити разлог зашто бежим, устао, оставио их и отишао до суседног купеа да видим не збива ли се онде нешто ненормално. А г. Де Шарлис је, до Донсјера, не бојећи се да ће кога саблазнити, говорио, понекад веома отворено, о стварима за које је изјављивао да их, са своје стране, не сматра ни добрим ни лошим. Он је то чинио из лукавства, да би показао колико су му погледи широки, убеђен да његов начин живота не буди никаква подозрења у кругу Вердиренових. Он је, додуше, мислио да има на свету неколико особа које су, како је он то касније обично говорио, „начисто у погледу њега". Али уображавао је да таквих особа нема више од три-четири и да ниједна није у нормандијском приморју. Таква самообмана може изненадити код некога тако проницљивог, тако неспокојног. Чак и у погледу оних за које је веровао да мање-више знају, заваравао се да је то само неодређено и сматрао је, ако им каже ово или оно, да ће са извесне особе одвратити сумњу саговорника, који се, из учтивости, претварао да прихвата то што он каже. Иако је слутио шта бих ја могао знати или претпостављати о њему, замишљао је да је моје мишљење, за које је веровао да је много старије него што је стварно било, сасвим уопштено и да је довољно да он порекне ову или ону појединост па да му поверујем, док сазнање о целини – мада увек претходи познавању појединости – бескрајно олакшава њихово истраживање, и пошто у оног који нешто крије уништи моћ да буде невидљив, онемогућава му да крије што му је воља. Дакако, кад је г. Де Шарлис, ако га је позвао на вечеру неко из друштва Вердиренових или неки њихов пријатељ, проналазио најкомпликованија околишења да би, између десет имена која би поменуо, убацио и Морелово, он није ни слутио да његови домаћини, чинећи се као да му савршено верују, уместо увек друкчијих разлога које је он наводио зашто би му било драго или згодно да буде позван заједно с њим, имају у виду један једини, и увек исти, а који је он веровао да им је непознат, то јест што га он воли. Исто је тако и гђа Вердирен, мада је увек изгледало као да потпуно уважава упола аристократске, а упола хумане побуде којима јој је г. Де Шарлис објашњавао своје занимање за Морела, увек усрдно захваљивала барону за дирљиву доброту, како је она говорила, коју он показује према виолинисти. Али како би се г. Де Шарлис изненадио да је, једнога дана кад су Морел и он закаснили и нису дошли возом, могао чути Газдарицу како каже: „Чекамо још само оне две госпођице!" Барон би био тим више пренеражен што се скоро и није мицао из Распељера, па је онде боравио као какав капелан, као неки обавезни опат у класичном репертоару, а понекад је (кад је Морел имао дводневно одсуство) и ноћивао онде две ноћи узастопце. Гђа Вердирен им је тада давала две међусобно повезане собе и, да би се осећали лагодно, говорила: „Ако вам се прохте да свирате, немојте се устезати, зидови су као у тврђави, нема никога на вашем спрату, а мој муж спава као топ." У те би дане г. Де Шарлис одменио принцезу и отишао на станицу да дочека госте, извињавајући гђу Вердирен што није изашла пред њих из здравствених разлога, које је тако добро описивао да су гости улазили с пригодно тужним лицем и узвикнули би од изненађења кад би Газдарицу затекли чилу и на ногама, у упола деколтованој хаљини.

Јер г. Де Шарлис беше тренутно постао, за гђу Вердирен, највернији међу вернима, друга једна принцеза Шербатов. У погледу његовог места у високом друштву она је била много мање сигурна него у погледу принцезиног, јер је замишљала да ова хоће да се виђа само с њеним „малим табором" из презира према другим друштвима и из нарочите наклоности према овоме. Како је такво претварање било својствено баш Вердиреновима, који су називали гњаваторима све оне с којима нису могли да се друже, невероватно је како је Газдарица могла веровати да је принцеза једна челична душа која мрзи

отменост. Али она није одустајала од тог уверења и била је убеђена да и та велика дама, искрено и из интелектуалних склоности, неће да се виђа с гњаваторима. Број ових је, уосталом, за Вердиренове опадао. Живот у морском купалишту одузимао је упознавању онакве последице у будућности каквих би се човек могао бојати у Паризу. Људи који су и највећма блистали у високом друштву, ако су дошли у Балбек без жене, што је упрошћавало све, сами су чинили прве кораке да се приближе Распељеру, и од досадних постајали изврсни. Такав је био случај и с принцом Де Германтом, кога принцезина одсутност ипак не би одлучила да тако, „као момак", оде Вердиреновима, да магнетна привлачност драјфусовштине није била тако снажна да се као стрела успео узбрдицом која је водила ка Распељеру, по несрећи једног дана кад је Газдарица била изашла. Гђа Вердирен, уосталом, није била сигурна да су он и г. Де Шарлис из истог друштва. Барон је, додуше, рекао да му је војвода Де Германт брат, али можда је то била само лаж једног пустолова. Ма колико да се он показао отмен, ма колико љубазан, ма колико веран Вердиреновима, Газдарица се готово двоумила да ли да га позове заједно с принцом Де Германтом. Посаветовала се са Скијем и с Бришоом: „Барон и принц Де Германт, хоће ли се то слагати?" „Па, госпођо, за једнога од њих мислим да могу рећи..." „Један од њих, шта ми то вреди?" одвратила је гђа Вердирен раздражено. „Ја вас питам слаже ли се да буду заједно?" „Е, госпођо, то је збиља тешко знати." Гђа Вердирен није у то уносила нимало злобе. Она је била сигурна у погледу баронове природе, али кад се тако изражавала, није нимало мислила на то, него је само желела да зна могу ли се принц и г. Де Шарлис позвати заједно, да ли ће се то слагати. Она није ни с каквом заједљивом намером употребила те уобичајене изразе, омиљене у малим уметничким „таборима". Да би се подичила г. Де Германтом, хтела је да га поподне, после ручка, поведе на једну добротворну приредбу на којој је требало да морнари прикажу припремање једрењака да исплови. Али како није имала времена да се сама постара о свему, пренела је ту надлежност на највернијег међу вернима: „Не смеју стајати непомични као кипови, разумете, треба да се устумарају по броду, да се види живост као пред битку, не знам како се све то каже. Али ви, који често идете у луку у Балбек-Купалишту, ви бисте сасвим могли да направите једну пробу без икаквог замора. Ви, г. Де Шарлис, мора бити да умете боље разговарати с младим морнарима. Али, најпосле, ми се и сувише трудимо због г. Де Германта. Можда је то нека будала из Џокеј-клуба. Ох, боже, говорим ружно о Џокеј-клубу, а чини ми се да сте ми ви рекли да сте и ви тамо члан. Еј, бароне, не одговарате ми ништа, јесте ли и ви? Нећете да изађете с нама? Ево вам једне књиге коју сам примила, мислим да ће вас занимати. Од Ружона је. Наслов је леп: Међу мушкарцима."

(...) Кад није говорио о свом дивљењу према Мореловој лепоти, тако као да она нема никакве везе с оном склоношћу која се зове пороком, г. Де Шарлис је расправљао о томе пороку, али тако као да он нипошто није његов. Каткад се чак није устезао ни да га назове његовим именом. Кад сам га, погледавши лепи повез његовог Балзака, упитао шта он највише воли у *Људској комедији*, он ми је одговорио, управљајући мисао ка својој фиксној идеји: „Све подједнако, од обе врсте, и мале минијатуре као што је *Жупник у Туру* и *Напуштена жена*, а и велике фреске као што су *Изгубљене илузије*. Шта, ви не познајете *Изгубљене илузије?* То је тако лепо, онај тренутак кад Карлос Херера пита како се зове замак испред кога пролази његова кочија, а то је Растињак, замак младића кога је он некада волео. А опат онда утоне у сањарију коју је Сван звао, што је било врло духовито, *Олимпијска туга* педерастије. Па Лисјенова смрт! Не сећам се више који је то човек од укуса одговорио, кад га је неко питао који га је догађај у животу највише растужио: 'Смрт Лисјена Рибампреа у *Сјају и беди*'." „Знам да

је Балзак ове године јако у моди, као што је лане био песимизам", прекинуо га је Led Бришо. „Али и по цену да уцвелим душе које пате од обожавања Балзака, мада не желим, боже сачувај, да преузмем улогу жандарма у књижевности и да поднесем пријаву због граматичких грешака, признајем да ми се тај издашни импровизатор, чија стравична сочињенија ви, чини ми се, одвише прецењујете, чинио одувек недовољно брижљивим пискаралом. Читао сам те *Изгубљене илузије* о којима говорите, бароне, и мучио сам се да достигнем жар посвећенога, али признајем сасвим простодушно да су ми ти петпарачки романи, писани с патосом, као двоструко и троструко замешатељство (*Срећна Јестира*, *Куда воде лоши путеви*, *Колико љубав кошта старце*) увек остављали утисак петпарачких мистерија које су необјашњивом наклоношћу публике произведене у привремену част ремек-дела." „Ви то кажете зато што не познајете живот", рече барон двоструко раздражен, јер осећао је да Бришо не би разумео ни његове уметничке, а ни оне друге разлоге. „Разумем, разумем", одговори Бришо, „ви хоћете да кажете да сам ја, како је то говорио мештар Франсоа Рабле, много сорбоничан, сорбоновит и сорбониформан. Међутим, и ја волим, као и сви наши другови, да нека књига даје утисак искрености и живота, нисам ја од оних учењака..." „Ово је Раблеових четврт сата", прекиде га доктор Котар с изразом сад не више пуним сумње, него духовите самоуверености, „који се заветују књижевности по типику Шумске Опатије, а следећи г. виконта Де Шатобријана, великог мајстора афектације по строгим правилима хуманиста. Г. виконт Де Шатобријан..." „Шатобријан с кромпиром", убаци опет доктор Котар. „Он је покровитељ те ефеминиране братије", настави Бришо не обраћајући пажњу на докторову шалу, док је доктор, узнемирен због тога што је професор рекао, забринуто погледао г. Де Шарлиса. Њему се чинило да се Бришо показао нетактичан, а Котаров каламбур је, опет, измамио фин осмех на лицу принцезе Шербатов. „Са доктором заједљива иронија савршеног скептика никад не губи своју моћ", рече она из љубазности и да би показала да јој лекарова досетка није промакла. „Мудрац је нужно скептичан", одговори доктор. „Шта знам ја? 'Познај самог себе', говорио је Сократ. То је врло тачно, претеривање је увек мана. Али не могу да се начудим кад помислим да је то било довољно да Сократово име овековечи до наших дана. Шта има у тој филозофији? Све у свему, мало шта. Кад човек помисли да су Шарко и други дали хиљаду пута значајније радове, који се бар заснивају на нечему, на губљењу рефлекса зенице као синдрому прогресивне парализе, а готово да су заборављени! На крају крајева, Сократ и није богзна шта. То је био свет који није имао никаква посла, који је по цео боговетан дан шетао и само нагваждао о којечему. То је као и Исус Христос: 'Љуби ближњега свога' Да, то је лепо." „Али, драги...", рече молећиво гђа Котар. „Наравно, моја жена се буни, оне су све неуротичне." „Али, мили мој докторе, ја нисам неуротична", прошапута гђа Котар. „Шта, није неуротична? А кад јој се син разболи, она показује феномен несанице. Али добро, признајем да су Сократ и остали неопходни за једну вишу културу, да бисмо имали талената за изложбе. Ја увек наводим то 'познај самог себе' својим студентима на првом предавању. Чича Бушар, кад је то сазнао, честитао ми је." „Ја не спадам у поборнике форме ради форме, каогод што ни у поезији не бих нагомилавао милионарску риму", настави Бришо. „Али, ипак, *Људска комедија* – тако мало људска – одвише је супротна оним делима у којима уметност превазилази садржај, како то рече онај добри мангуп Овидије. А сме човек више волети једну стазу на половини падине, која води у медонску парохију или у пустињачку ћелију у Фернеу, на подједнаком растојању од Вучје Долине, где је Рене тако изврсно вршио дужности немилосрдног првосвештеника, и од Жардија, где Оноре де Балзак, док су га прогонили судски извршитељи, није престајао

да пискара за једну Пољакињу, као ревни апостол труђања." „Шатобријан је много више жив него што ви то кажете, а Балзак је ипак велики писац", одговори г. Де Шарлис, који је још сувише био прожет Свановим укусом па Бришо није могао да га не раздражи. „Балзак је познавао чак и оне страсти које су свима непознате или се обично проучавају само зато да би биле жигосане. Да и не помињем поново *Изгубљене илузије*, већ и *Сараценка*, *Девојка са златним очима*, *Једна страст у пустињи*, па чак и она доста загонетна *Лажна љубавница* поткрепљују то што кажем. Кад сам Свану говорио о тој Балзаковој 'ванприродној' страни, он ми је одговарао: 'Ви сте истог мишљења као и Тен.' Нисам имао част да познајем г. Тена", додаде г. Де Шарлис (по оном обичају људи из високог друштва, који тако иде на живце, да излишно говоре „господин", као да верују, кад тако титулишу неког великог писца, да му тиме одају неку почаст, можда да се и сами држе на одстојању и да јасно стављају на знање да га не познају), „нисам познавао г. Тена, али сам се сматрао веома почаствованим што сам истог мишљења као и он." Уосталом, упркос таквим смешним монденим навикама, г. Де Шарлис је био веома интелигентан, и да се између његове и Балзакове породице неком женидбом успоставило какво сродство, он би вероватно осећао (нимало мање него и сам Балзак, уосталом) неко задовољство, којим, уосталом, не би могао да се дичи као знаком своје дивне снисходљивости.

Каткад су, на првој станици после Сен-Мартен-ди-Шена, у воз улазили неки младићи. Г. Де Шарлис није могао да се савлада да их не погледа, али како је прекраћивао и скривао пажњу коју је на њих обраћао, изгледало је као да она крије неку нарочиту тајну, осим оне стварне; чинило се као да их он познаје, као да то излази на видело и против његове воље, али да се помирио са жртвом коју мора да учини да би се опет окренуо нама, као што деца, кад им се родитељи једни с другима свађају и забране им да се поздрављају с друговима, не могу, кад их сретну, да не подигну главу пре него што опет потпадну под васпитачеву шибу.

После оне речи грчког порекла којом је г. Де Шарлис, говорећи о Балзаку, пропратио алузију на Олимпијеву тугу у *Сјају и беди*, Ски, Бришо и Котар погледали су се с осмехом који је можда био мање ироничан а више прожет онаквим задовољством какво би осетили гости за вечером кад би успели да наведу Драјфуса да говори о сопственој афери или царицу Евгенију о својој владавини. Понадали су се да ће га мало подбости да говори о томе, али већ смо били у Донсјеру, где нам се Морел придруживао. Пред њим је г. Де Шарлис брижљиво пазио шта говори, и кад је Ски хтео да га врати на љубав Карлоса Херере према Лисјену Рибампреу, барон начини тајанствен израз лица, који је показивао да му је непријатно, па најзад (кад је видео да се они не обазиру на то), строг и претећи, као кад отац чује да неко говори непристојне ствари пред његовом ћерком. А пошто је Ски упорно настављао, г. Де Шарлис, исколачивши очи и подигавши глас, рече речитим тоном, показују на Албертину, која нас, међутим, није могла чути јер је била забављена разговором са гђом Котар и с принцезом Шербатов, и двосмислено, као кад неко хоће да очита лекцију неваспитаном свету: „Чини ми се да би било време да разговарамо о стварима које би могле занимати ову девојку." Али ја сам добро разумео да, за њега, девојка није Албертина, него Морел; он је, уосталом, касније посведочио тачност мојег тумачења изразима којима се послужио кад је замолио да се више не воде такви разговори пред Морелом. „Знате", рекао ми је говорећи о виолинисти, „он нимало није такав какав бисте могли помислити да је, то је веома честит дечко, који је увек остао веома ваљан и озбиљан." А при тим речима осећало се да г. Де Шарлис сматра сексуалну инверзију опасношћу која исто тако прети младићима као проституција девојкама и да се епитетом „озбиљан", у односу

на Морела, послужио у ономе смислу који он добија кад се примени на неку младу радницу. На то ме Βришо, да би променио разговор, упита мислим ли још дуго остати у Енкарвилу. Узалуд сам му већ више пута био напоменуо да не станујем у Енкарвилу, него у Балбеку, он је увек упадао у исту грешку, јер је тај део обале означавао именом Енкарвил или Балбек-Енкарвил. Има тако људи који говоре о истим стварима о којима и ми, али називајући их нешто друкчијим именом. Једна госпођа из четврти Сен-Жермен питала ме је увек, мислећи на војвоткињу Де Германт, има ли већ дуго како нисам видео Зинаиду, или Оријану-Зинаиду, тако да у први мах нисам разумео. Вероватно су некада неку рођаку гђе Де Германт, која се звала Оријана, звали Оријана-Зинаида, да би се избегла збрка. Тако је испрва можда железничка станица била само у Енкарвилу, па се одатле ишло колима у Балбек. „А о чему сте то разговарали?" упитала је Албертина изненађена свечаним, очинским тоном који је потегао г. Де Шарлис. „О Балзаку", похита да одговори барон. „А ви вечерас имате управо тоалету принцезе Де Кадињан, не ону прву, на вечери, него ону другу." Та подударност потицала је отуда што сам се ја, у избору Албертининих тоалета, руководио укусом који је она стекла захваљујући Елстиру, а овај је веома ценио извесну једноставност која би се могла назвати британском да се с њом није стапало нешто више француске благости, мекоте. Хаљине које је он највише волео најчешће су пружале очима складну комбинацију сивих боја као и тоалета Дијане Де Кадињан. Једини је г. Де Шарлис умео оценити како ваља Албертитине тоалете; његове су очи сместа откривале оно што је чинило њихову реткост, вредност; он никад не би рекао један назив тканине уместо другог и препознавао је ко је тоалету израдио. Само, он је више волео – код жена – мало више блеска и боје него што је тога допуштао Елстир. Стога ми је Албертина, те вечери, добацила упола насмешен, упола забринут поглед, погнувши свој румени носић као у мачета. Наиме, по жакету од сивог шевнота, који јој је падао на сукњу од сивог крепдешина, могло се помислити да је Албертина сва у сивом. Али, кад ми је дала знак да јој помогнем, јер је ваљало спљоштити или повући нагушене рукаве блузе да би могла обући или свући жакет, и кад га је свукла, пошто су ти рукави били с веома нежним шкотским коцкама, ружичастим, бледоплавим, зеленкастим, голубијим, било је то као да се на сивом небу указала дуга. И она се питала хоће ли се то свидети г. Де Шарлису. „О!" узвикнуо је он очаран, „ево једног зрака, једног спектра боја! Честитам, заиста." „Али то је само господинова заслуга", одговори љупко Албертина показујући на мене, јер волела је да покаже оно што је од мене добијала. „Само жене које не умеју да се облаче плаше се боја", настави г. Де Шарлис. „Може се бити у живим бојама без вулгарности и у благим без бљутавости. Али ви, уосталом, немате исте разлоге као гђа Де Кадињан, која је хтела да изгледа као да се одрекла живота, јер она је ту идеју хтела да улије Д'Артезу својом сивом тоалетом." Албертина, коју је занимао тај неми језик хаљина, стаде испитивати г. Де Шарлиса о принцези Де Кадињан. „О, то је изврсна новела!" рече барон сањалачким гласом. „Ја познајем ту малу башту у којој се Дијана Де Кадињан шетала са гђом Д'Еспар. То је башта једне моје рођаке." „Све те ствари око баште његове рођаке", шапну Бришо Котару, „могу, као и његов родослов, имати неке вредности за нашег доброг барона. Али каквог то значаја има за нас, који немамо ту привилегију да се по њој шетамо, који не познајемо ту даму и немамо племићку титулу?" Јер Бришо није ни слутио да се човек може занимати за неку хаљину или за неку башту као за какво уметничко дело и да је те мале алеје гђе Де Кадињан г. Де Шарлис видео пред очима као да их гледа у Балзаковом роману. Барон настави: „Па и ви је познајете", рече он мени мислећи на ту рођаку и да би ми поласкао тиме што ми се обраћа као некоме ко је овде, у „малом табору" као у изгнанству,

за г. Де Шарлиса, ако не из његовог круга, а оно бар неко ко залази у његово друштво. „У сваком случају, мора бити да сте је видели код гђе Де Вилпаризи." „Код маркизе Де Вилпаризи, којој припада замак Бокре?" упита Бришо с очараним изразом. „Да, ви је познајете?" упита хладно г. Де Шарлис. „Не, уопште", одговори Бришо, „али наш колега Норпоа проводи сваке године један део одмора у Бокреу. Имао сам прилике да му тамо пишем." Ја рекох Морелу, мислећи да ће га то занимати, да је г. Де Норпоа пријатељ с мојим оцем. Али никакав покрет на његовом лицу није посведочио да је он то чуо, толико је он моје родитеље сматрао ситним светом, који ни издалека није раван брату мог деде, код кога је његов отац био собар и који је, уосталом, супротно осталима у породици, прилично волео да се „прави важан", па је послуга остала засењена њиме. „Изгледа да је гђа Де Вилпаризи једна изузетна жена; али мени никада није било допуштено да лично просудим о томе, као ни икоме од мојих колега, уосталом. Јер Норпоа, који је, додуше, тако углађен и предусретљив у Академији, није ниједнога од нас представио маркизи. Знам само једног од нас којег је примила, Тиро-Данжена, који с њом има неке давнашње везе, и Гастона Боасјеа, кога је желела да упозна после једне његове студије која ју је нарочито занимала. Он је једном вечерао код ње и вратио се одатле очаран. Па ипак, ни гђа Боасје није била позвана." На та имена, Морел се разнежено осмехнуо: „А! Тиро-Данжен", рече ми он са исто толико заинтересованим изразом лица колико је био равнодушан онај који је показао кад сам поменуо маркиза Де Норпоа. „Тиро-Данжен и ваш чика били су пријатељи. Кад је нека дама желела да добије добро место на неком пријему у Академији, ваш чика би рекао: 'Писаћу Тиро-Данжену.' И наравно, позивница би одмах била послата, јер можете мислити да се г. Тиро-Данжен не би усудио да нешто одрекне вашем чики, који би му првом приликом вратио мило за драго. А забавно ми је и кад чујем Боасјеово име, јер тамо је ваш чика куповао све за даме за Нову годину. Знам то јер сам познавао особу која је била слата у те куповине." Он је ту особу више него познавао, јер то му је био отац. Неке од тих Морелових пријатељских алузија на успомену на мог чику биле су у вези с тим што ми нисмо мислили остати у палати Германтових, где смо се били настанили само због моје баке. Понекад се говорило о могућној селидби. А да би се схватили савети које ми је у том погледу давао Шарл Морел, ваља знати да је мој чика некада становао у броју 40-а на булевару Малзерб. Због тога се у нашој породици, пошто смо често ишли чика-Адолфу, до онога кобног дана кад сам своје родитеље завадио с њим тиме што сам им испричао о дами у ружичастом, уместо да се каже „код чике", говорило „у 40-а". Мамине рођаке говориле су јој, најприродније на свету: „Ах, да, у недељу се не можемо видети, ви вечерате у 40-а." Ако бих пошао којој рођаки, наложили би ми да одем прво „у 40-а" да се чика не би увредио што посете нисам почео од њега. Он је био власник те куће и показивао се, одиста, веома избирљив у погледу станара, који су сви били његови пријатељи или су то постајали. Пуковник барон Де Ватри долазио је сваки дан да попуши цигару код њега да би лакше постигао да му се изврше неке поправке. Велика колска капија била је увек закључана. Кад би чика на неком прозору опазио рубље, ћилим, спопао би га бес, и то се брже склањало него данас пред полицијом. Али он је зато ипак издавао један део куће, задржавши за себе само два спрата и коњушницу. Упркос томе, знајући да он ужива кад неко хвали како се његова кућа лепо одржава, сви су певали славопојке конфору „малога дворца", као да чика сам у њему станује, а он их је пуштао да тако говоре, не поричући то изричито, као што би требало. „Мали дворац" био је уистину удобан (чика је у њега уводио све изуме тога доба). Али није у њему било ничега изузетног. Једини је чика, иако је са лажном скромношћу говорио „моја мала чатрља", био убеђен, или је бар у то

убедио свог собара, његову жену, кочијаша, куварицу, да у Паризу не постоји ништа што би се по удобности, раскоши и пријатности могло поредити с његовом малом палатом. Шарл Морел је одрастао у таквој вери. И у њој је и остао. Стога, чак и у оне дане кад није разговарао са мном, ако сам у возу говорио с неким о могућности да се преселим, он би ми се сместа осмехнуо и намигнувши ми као неко ко зна шта говори, рекао би ми: „А, требало би вам нешто као што је 40-а! Тамо би вам било лепо! Може се рећи да се ваш чика разумео у те ствари. Сигуран сам да у целом Паризу не постоји ништа што би било равно палати 40-а."

По сетном изразу лица г. Де Шарлиса, док је говорио о принцези Де Кадињан, добро сам осећао да га та новела не подсећа само на малу башту једне рођаке која му је доста равнодушна. Занео се у неке дубоке сањарије и као да говори сам са собом: „*Тајне принцезе Де Кадињан*!" узвикну он. „Какво ремек-дело! Како је то дубоко, како болно, тај Дијанин лош глас, за који се она тако боји да човек којег воли не сазна за њ! Каква вечна истина, много општија него што се то чини! Како то дубоко задире!" Г. Де Шарлис је те речи изговорио с тугом, за коју се, међутим, осећало да за њега није без дражи. Дакако, не знајући тачно до које је мере његов љубавни живот познат или није, г. Де Шарлис је стрепео, кад се буде вратио у Париз и кад га буду виђали с Морелом, да се младићева породица не умеша и да тако његова срећа не буде доведена у опасност. Та могућност указивала му се дотада вероватно само као нешто дубоко непријатно и мучно. Али барон је био и веома уметничка душа. И када је сад, од малочас, свој положај поистовећивао с оним који је Балзак описао, он се у неку руку пренео у ту новелу као у уточиште и тешио се тиме што у својој стрепњи налази нешто што би Сван, а и Сен-Лу, назвали нечим „веома балзаковским". То поистовећивање с принцезом Де Кадињан било је г. Де Шарлису олакшано захваљујући замишљеном транспоновању које му је постало уобичајено и о коме је већ пружио различитих примера. То транспоновање било је, уосталом, довољно да већ и само замењивање жене младићем, као предметом љубави, сместа покрене око овога сав процес друштвених заплета који се развијају око обичних љубавних веза. Кад се, из било којих разлога, једном заувек уведе нека промена календара или времена, ако се узме да година почиње неколико недеља касније или се поноћ помери за четврт сата раније, пошто ће дани ипак имати двадесет четири часа, а месец тридесет дана, све што произлази из тих мера времена остаће истоветно. Све се могло променити а да не доведе ни до каквог поремећаја, пошто су односи између бројки увек исти. Тако је и с оним животима који усвајају „средњоевропско време" или источне календаре. Изгледа чак да је и она сујета с којом човек издржава неку глумицу играла извесну улогу и у овој љубавној вези. Кад се г. Де Шарлис, још од првог дана, распитивао о Морелу, он је, истина, сазнао да је он ниског порекла, али куртизана коју волимо не губи за нас привлачност зато што је ћерка неких сиромаха. Но зато су познати музичари, којима се обратио писмима преко неких заједничких пријатеља, одговорили барону – чак не из неких личних разлога као они који су Свану, кад су га представили Одети, ову описивали као неприступачнију и већма окружену обожаваоцима него што је била – из просте навике виђених људи да преувеличају неког почетника: „О, велики таленат, леп углед, имајући у виду, наравно, да је још млад, врло цењен међу стручњацима, дотераће далеко." И, по оној манији неких људи, који и не знају за инверзију, да говоре о мушкој лепоти: „А и леп је кад га човек види како свира; на концерту изгледа лепше него ико; има лепу косу, отмено држање; глава му је дивна, изгледа као некакав портрет виолинисте." Стога је г. Де Шарлису, кога је Морел, уосталом, распаљивао тиме што од њега није крио колико понуда добија, ласкало да се из друштва враћа кући заједно с њим, да

му створи неко гнездо у које би и сам често долазио. Јер хтео је да Морел остало време буде слободан, што је било и нужно због његовог животног позива, који је г. Де Шарлис, ма колико да ће му новца давати, желео да он настави, било због онога тако германтовског уверења да човек треба нечим да се бави, да свако вреди само по свом таленту и да су племство или новац просто нула која умножава неку вредност, било што се плашио да би се виолиниста досађивао кад би био докон и стално крај њега. Најзад, није хтео да се лиши задовољства које је осећао кад је, приликом неких великих концерата, мислио у себи: „Овај коме овде сад кличу биће ноћас код мене." Отмени свет, кад је заљубљен, па било на који начин, налази сујетног задовољства у ономе што може уништити раније предности у којима би њихова сујета налазила задовољства.

Осећајући да немам никакве пакости према њему, да сам искрено привржен г. Де Шарлису, а да сам, с друге стране, телесно равнодушан према обојици. Морел је напослетку испољио према мени исто онаква осећања жарке симпатије као кад нека кокота зна да немате пожуде према њој, а да њен љубавник има у вама искреног пријатеља који неће настојати да га с њом завади. Не само да ми је говорио тачно онако као некада Рахела, Сен-Лувова љубавница, него је, по ономе што ми је преносио г. Де Шарлис, и њему о мени, у моме одсуству, говорио исто што је и Рахела говорила о мени Роберу. Најзад, г. Де Шарлис ми је говорио: „Он вас веома воли," као и Робер: „Она те веома воли." И као што ме је његов нећак позивао у име своје љубавнице, тако ме је и ујак, у име Морела, често звао да вечерам с њима. Између њих, уосталом, није било нимало мање бура него између Робера и Рахеле. Кад би Шарли (Морел) отишао, г. Де Шарлис, истина, није могао да га се нахвали, понављајући, што му је ласкало, да је виолиниста тако добар према њему. Али било је ипак видљиво да је Шарли често, чак и пред целим друштвом код Вердиренових, изгледао мрзовољан уместо да се покаже увек срећан и покоран како би то барон желео. Касније, услед слабости која г. Де Шарлиса наводила да прашта Морелу такво непристојно држање, та његова раздражљивост ишла је чак дотле да виолиниста није више ни покушавао да је прикрије или ју је чак и глумио. Видео сам како је Шарли једном, кад је г. Де Шарлис ушао у вагон у коме је музичар био с неким својим пријатељима војницима, дочекао барона слегнувши раменима и намигујући својим друговима. Или би се чинио да спава, као што ради човек кад му је мрско што је неко ушао. Или би се пак накашљао, остали су се смејали, ругали се подражавајући извештаченом женском говору људи сличних г. Де Шарлису, па би одвукли Шарлија у неки угао, а он би се после, као под морањем, вратио г. Де Шарлису, коме су све те стреле парале срце. Непојмљиво је што их је он трпео; ти сваки пут друкчији облици патње увек су изнова постављали за г. Де Шарлиса проблем среће, присиљавали га не само да захтева више него и да жели друго шта, пошто је претходну комбинацију упропастило неко грозно сећање. Но ипак, ма колико да су такве сцене касније бивале мучне, ваља признати да је, у прво време, дух француског човека из народа пружао Морелу, и преоблачио га у њих, љупке облике простодушности, привидне отворености, чак неке поносите независности, која као да је била прожета некористољубљем. То је било лажно, али преимућство таквог држања ишло је тим више у прилог Морелу што је онај који је заљубљен присиљен да стално изнова напада, да лицитира, док је ономе који није заљубљен лако, напротив, да не мења своје увек једнако, неумољиво и љупко држање. Ово се већ по природном дару расе одражавало на тако отвореном лицу тога Морела тако затвореног срца, на томе лицу које је красила она неохеленска љупкост што цвета по базиликама Шампање. Упркос своме лажног поносу, кад би опазио г. Де Шарлиса у тренутку кад се томе није надао,

њему је било нелагодно пред „малим табором", поцрвенео би, оборио очи, што је очаравало барона, који је у томе видео читав некакав роман. А то је просто био знак љутње и стида. Та љутња понекад се и изражавала; јер ма колико да је Морелово држање обично било хладнокрвно и одрешито пристојно, он је ипак често од њега одступао. Каткад би чак, на нешто што би му барон рекао, Морел плануо и суровим гласом одговорио нешто неучтиво, од чега су се сви у друштву згражали. Г. Де Шарлис би тужно оборио главу, не би ништа одговорио, и као што очеви који обожавају своју децу као идоле имају моћ да верују да нико није приметио како су она хладна, сурова према њима, тако је и он и даље певао хвалоспеве виолинисти. Истина, није г. Де Шарлис увек био тако покоран, али његове побуне обично нису постизале циљ, нарочито зато што је он провео живот у високом друштву, па је у прорачунавању реакција које би могао изазвати рачунао на понизност, ако не исконску, а оно бар стечену васпитањем. А уместо тога, он је у Морела наилазио на неку плебејску склоност пролазној равнодушности. На своју несрећу, барон није схватао да за Морела све отпада пред питањима у којима се радило о конзерваторију и о његовом добром гласу на конзерваторију (али о томе, што ће једног дана постати озбиљније, у томе тренутку још није било речи). Тако, на пример, грађани лако мењају име из сујете, а племићи ради неког преимућства. За младог виолинисту, напротив, име Морел било је нераздвојно од његове прве награде у класи виолине, дакле немогућно га је било мењати. Г. Де Шарлис би био волео да све што Морел има потиче од њега, чак и име. Кад је помислио како је Морелу име Шарл, које личи на Шарлис, и како се посед на коме су се виђали зове Шармел, хтео је да убеди Морела да лепо име, пријатно за изговор, чини половину уметничке славе, те да виртуоз треба без оклевања да узме име Шармел, што је била директна алузија на место њихових састанака. Морел је само слегнуо раменима. Као последњи аргумент, г. Де Шарлису је, по несрећи, пало на памет да дода како је он имао једног собара који се тако звао. Тиме је само распалио младићеву бесну огорченост. „У своје време моји су се преци поносили титулом краљевског собара, краљевог домоуправитеља." „А у своје време моји су преци секли вашима главе." Кад се г. Де Шарлис помирио с тим да Морелу, усвајајући га, уместо имена Шармел да једну од породичних титула Германтових којима је располагао – али што му околности, као што ћемо видети, нису пружиле прилику да понуди – он би се веома изненадио, кад је то наумио, да је могао претпоставити да би Морел то одбио мислећи на свој уметнички глас везан за име Морел и на коментаре којима би се то пропратило у „класи". Толико је изнад аристократског Сен-Жермена он стављао улицу Бержер! Г. Де Шарлис је био принуђен да се засада задовољи тиме да за Морела поручује симболично прстење са древним натписом PLVS VLTRA CAROL'S. Дакако, пред противником једне њему непознате врсте требало је да г. Де Шарлис промени тактику. Али ко је за то кадар? Уосталом, мада је г. Де Шарлис биваo неспретан, ни Морел није у томе оскудевао. Много више него и сама она околност која ће довести до раскида између њих, Морела ће у очима г. Де Шарлиса упропастити, бар привремено (али било је суђено да то привремено постане коначно), то што он није само из подлости бивао прост пред суровостима и што је са дрскошћу одговарао на благост. Упоредо с том природном подлошћу постојала је у њему нека неурастенија компликована лошим васпитањем, која се будила у свакој прилици кад је он био због нечега крив или кад је бивао на сметњи, а због те је неурастеније он, баш у часу кад би му била потребна сва његова љупкост, сва благост, сва веселост да би разоружао барона, постајао натмурен, мрзовољан, тражио повода расправљању, иако је знао да се барон неће сложити с њим, истрајао у свом противном гледишту са тако

слабим разлозима и тако нетрпељивом жестином да су због тога његови разлози били још слабији. Јер, пошто би му убрзо понестало аргумената, он их је ипак измишљао, а у њима се испољавала сва замашност његовог незнања и његове глупости. А то једва да је избијало на видело кад је бивао љубазан и трудио се да се свиди. Но у наступима зловоље, напротив, само се то видело, и тад је од безазленог постајало одвратно. Тада је г. Де Шарлис бивао ван себе од једа, сву наду полагао је само у то да ће сутрадан бити боље, док се Морел, заборављајући да му барон пружа раскошан живот, иронично смешкао с надмоћним сажаљењем и говорио: „Ја ни од кога нисам ништа примио. Тако никоме ни за шта не дугујем захвалност."

У међувремену, као да има посла са човеком из отменог света, г. Де Шарлис је настављао да се служи наступима гнева, истинског или глумљеног, али су они постали узалудни. Ипак, нису такви били увек. Тако, једног дана (а то је, додуше, било тога првог периода), барон се враћао са Шарлијем и са мном са ручка код Вердиренових и пошто је веровао да ће поподне и вече провести с виолинистом у Донсјеру, кад се овај опростио с њим чим смо сишли с воза, рекавши: „Не, имам посла," то је за г. Де Шарлиса било тако силно разочарање да сам, мада се он трудио да своју злу срећу прими ведра срца, видео како му се боја на трепавицама топи од суза док је ошамућен стајао крај воза. Бол му је био толики да сам рекао Албертини на уво – премда смо она и ја рачунали да остатак дана проведемо заједно у Донсјеру – да бих волео да не оставимо г. Де Шарлиса самог, јер ми се чини, не знам зашто, уцвељен. Драга девојка пристала је од свег срца. Ја онда упитах г. Де Шарлиса не би ли хтео да мало пођемо с њим. И он је то прихватио, али није хтео да зато узнемирава моју рођаку. За мене је било нечега пријатног (и без сумње последњи пут, пошто сам био решен да раскинем с њом) у томе да јој нежно наредим, као да ми је жена: „Врати се ти кући, видећемо се вечерас," и да чујем како ми она, као што би то учинила супруга, допушта да урадим како хоћу и да ми одобрава, ако сам потребан г. Де Шарлису, кога је она веома волела, да му се ставим на располагање. И тако смо, барон и ја, он гегајући се својим крупним телом и са језуитски обореним очима, а ја пратећи га, отишли до једне кафане, где су нам донели пива. Осећао сам да су очи г. Де Шарлиса, у некаквој забринутости, приковане за неки наум. Одједном он затражи хартије и мастила и поче писати необично брзо. Док је исписивао лист за листом, очи су му севале од неких гневних замисли. Пошто је исписао осам страна, он ми рече: „Могу ли вас замолити за једну велику услугу? Извините што ћу затворити ово писмо. Али тако треба. Узећете кола, ауто ако можете, да бисте стигли што брже. Сигурно ћете још затећи Морела у његовој соби, куда је отишао да се пресвуче. Јадни младић, он је хтео да се мало направи важан кад смо се растајали, али будите уверени да је још више уцвељен него ја. Даћете му ово писмо, и ако вас пита где сте ме видели, рећи ћете му да сте свратили у Донсјер (што је, уосталом, истина) да се видите с Робером, што можда није истина, али да сте ме срели с неким кога не познајете, да сам изгледао веома љут, да вам се чини да сте чули нешто о томе како ћу неком послати своје сведоке (сутра, наиме, имам један двобој). Само, немојте му рећи да га зовем, немојте се трудити да га доведете, али ако хоће да дође с вама, немојте га у томе ни спречити. Идите, дете моје, то је за његово добро, ви можете спречити једну тешку драму. Док ви будете ишли тамо, ја ћу писати мојим сведоцима. Спречио сам вас да прошетате са својом рођаком. Надам се да јој неће бити криво на мене, чак верујем то. Јер она је племенита душа и знам да је од оних које умеју да цене важност околности. Треба да јој се захвалите у моје име. Ја сам јој лично обавезан и драго ми је што је тако." Мени се веома сажалило на г. Де Шарлиса; чинило ми се да је Шарли могао спречити тај двобој, коме је можда баш он узрок, и био сам огор-

чен, ако је тако, што је отишао онако равнодушно, уместо да се нађе при руци своме покровитељу. Моје је огорчење било још веће кад сам, стигавши пред кућу где је Морел становао, препознао виолинистов глас, јер он је имао потребу да даје одушка свом весељу, па је од свег срца певао: „Суботом увече, кад се посо сврши!" Да га је сироти г. Де Шарлис сада чуо, он који ме је уверавао, и без сумње и сам веровао, да је Морел уцвељен! Шарли је заиграо од задовољства кад ме је угледао. „О, стари друже (опростите што вас тако зовем, у овом проклетом војничком животу човек стекне грозне навике), каква срећа што вас видим! Немам шта да радим цело вече. Молим вас, хајде да га проведемо заједно. Остаћемо овде, ако вам је тако драго, ићи ћемо да се провозамо чамцем, ако тако више волите, свираћемо, мени је све подједнако драго." Ја му рекох да морам да вечерам у Балбеку, он је веома пожелео да и њега позовем, али ја нисам хтео. „Али, кад тако журите, зашто сте онда дошли?" „Доносим вам писмо од г. Де Шарлиса." На то име нестаде све његове веселости, лице му се смркнуло. „Шта, зар ће ме и овде прогонити? Драги мој, будите тако добри: нећу отворити то писмо; ви ћете му рећи да ме нисте нашли." „Зар не би било боље да га отворите? Чини се да се ради о нечем веома озбиљном." „Не, и сто пута не, не знате ви лажи, паклена лукавства тог маторог лупежа. То је смицалица, да бих отишао да се састанем с њим. Али нећу отићи, хоћу вечерас да имам мира." „Али зар неће сутра бити неки двобој?" упитах Морела јер сам претпостављао да је упућен у ствар. „Двобој?" рече ми он пренеражен. „Немам појма о томе? Најпосле, баш ме брига, нека се да уцмекати, матора наказа, ако му је тако ћеф. Него, сад ме баш копка, ипак ћу погледати то писмо. Ви ћете му рећи да сте га оставили, за случај да се вратим кући." Док је Морел разговарао са мном, ја сам, запањен, гледао дивне књиге које му је поклонио г. Де Шарлис и којих је соба била препуна. Пошто је виолиниста одбио оне у којима је било гесло: „Припадам барону итд." што му се чинило увредљиво за њега као некакав знак припадања, барон је, с оном сентименталном довитљивошћу којом воли да се служи несрећна љубав, варирао неке друге изреке, које су потицале од његових предака, а које је он поручивао да му књиговезац утисне већ према појединим околностима тога тужног пријатељства. Понекад су оне биле кратке и пуне поверења, као *Spes mea* или као *Expectata non eludet;* понекад само резигниране, као *Чекаћу*; понеке су биле слободне: *Уживање іосӣодарево*, или су саветовале чедност, као ова, узета из Симијане, украшена плаветним кулама и љиљанима, а узета у другом једном смислу: *Sustentant lilia turres*; неке су, најзад, биле безнадне и заказивале састанак на небу ономе који га није хтео на овоме свету: *Manet ultima caelo*; а налазећи да је сувише зелен грозд који није могао да домаши, г. Де Шарлис је у једној рекао: *Non mortale quod opto*. Али нисам стигао да их видим све.

Превео са францускoг
Живојин Живојновић

■

Дендизам

Драган Бублић

Денди је сунце око којега се окреће друштво. У његовој души гори много сунаца таштине, у његовом срцу има много пуних мјесеца; он је центар васионе и има скромну жељу да влада свим сунцима и мјесецима, да влада друштвом. Његово је друштво аристокрација. Плебс смрди по зноју. Доље плебс! Да живе лордови, леди, сири и принчеви!

– Што је твој отац? – пита денди.

– Мој отац је сељак...

– Рођен си да будеш лакеј.

– Ја сам сунце – прича даље денди – и око мене се мора обртати друштво. Ја сам геније. Ја познам тајну освајања свега, имам и кључеве од свих салона и будоара. Ја сам полубог, идол, златно теле – све сам ја. Гледај моју кравату! Није ли умјетнички свезана?...

Гледај моје лице! Није ли лијепо нашминкано? Гледај моју чизму! Није ли њен лак најфинији на свијету? Моје је правило да мијењам рубље тридесет шест пута дневно. Морам имати новца... Морам бити славан. Свако око мора пасти на моју појаву, у којој је моја душа и сва моја сунца.

Денди непозна правила. Он их не признаје. Ту има анархизма. Али кад друштво престане да се покорава разним правилима, денди постаје сâмо правило из жеље за контрастом, из пркоса. Денди настоји да у човјековој души пробуди неочекивани осјећај, да га потресе. Тај потрес има бити такав да се онај, у чијој се нутрини догодио, не може сабрати за реакцију. Денди може реагирати само као денди. Једном се је највећи денди Брамел окладио да ће изазвати код Џорџа IV, енглеског краља, неочекивани потрес. За вријеме вечере рекао је краљу:

– Џорџе, позвоните!

Краљ је позвонио. Слуга је ушао.

– Баците овог пијанца напоље – рекао је краљ слузи – показујући Брамела.

То је шала међу сроднима, јер је и Џорџ IV био денди.

Дендизам није дјело једног човјека. То је резултанта разних друштвених манира. Нитко се не може похвалити да је изумио дендизам. И Џорџ Брамел зна веома добро да је извјесне одлике наслиједио од својих предшасника. Али, прије њега није било пунокрвног дендија. Било је дендија, само су уз дендизам имали и других одлика. Бајрон је био денди и пјесник. Сам дендизам је француског корјена. Први денди звао се *beau*. Дендизам добива своју форму почетком XVIII стољећа. *Beau* или *Bucks* зову се они који обраћају нарочиту пажњу одјећи. Први Брамелов надимак је *Buck*.

Екстраваганција у одијевању саставни је дио дендијевог бића. Тијело и одијело чине једно код дендија. Он је тако педантан, да истим запањује. Брамеловог слугу сретоше на ходнику... Носио је велики свежањ свиле.

– Шта је то? – упиташе га.

– То су кравате, које сиру није успјело добро свезати.

Брамел је оставио једно друштвено правило: „Устрајте у друштву све оно вријеме док не можете постићи ефекта; чим постигнете ефекат, идите."

Денди не воли жене. Жена је противност дендија – вели Бодлер. Иако денди борави сатима пред огледалом, иако пази на тоалету – супериорнији је од жене. Зато Брамел није био жењен. Није се знало за имена његових метреса.

Неовисност чини дендија. Он се усуђује рећи све. Сваки је денди човјек који може све што хоће, али зна наћи центрум између оригиналности и ексцентричности.

Брамел је у моди оставио вјечно правило: „Да човјек буде добро обучен, не смије бити примјећен." Тајну моде је разоткрио само он, и том тајном је освајао.

Денди може, ако хоће, остати десет сати пред огледалом да се савршено обуче, али чим се је обукао заборавља на одијело. Други морају опазити да је савршено обучен. Ту лежи супериорност дендија над женом.

Брамел није био добар.

Рјечник му је био уједљив.

Погледом је презирао.

Гестом је давао ултиматуме.

Био је страх енглеске аристокрације и једини мјеродавни човјек за моду, игре и пле-

сове. Денди не може бити *bonhomme*. Он је продукт друштва које се досађује, а досада не чини добрим. И онда, он је створен да влада. Владати такођер не чини добрим.

Брамел је писао стихове. Ништа особита. Досадно и нејасно. Сама чињеница што је писао стихове, подигла је вриједност поезије у енглеском друштву. Такова је била његова моћ...

Денди воли да се свиђа.

Денди више воли да зачуђује.

Дендизам је умишљеност и надутост до лудила.

То је нешто слузава; то је нешто меканог као фини душеци; то је парфум, пудер и руменило и оригинални крој фрака.

То је нешто сувишна.

Може бити интересантно.

У доба кад синови села и предграђа реорганизирају културу и политику, ту је нешто глупог и досадног, чудног и гадног.

Дендизам се могао родити једино у друштву оних, који су се досађивали.

Данас је вијек жуљева и песница.

P. S. Richelieu, Бајрон, Sheidan, Yarmouth и Брамел чеда су опће досаде у доба кад су живјели. Најсавршенији тип дендизма је свакако Џорџ Брамел. Родио се баш у оно вријеме кад је енглеска аристокрација тонула у сплину и није могла наћи забаве ни у шпорту, ни у плесу, ни у музици. Појавио се млад, охол и ташт до екстрема. Својим дрским понашањем запањивао је и сам енглески двор, нарочито свога мецену принца од Велса. Није био ни лијеп ни ружан – пише о њему Листер – али у цијелој његовој појави је било изражаја финесе и ироније. Његов величанствени глас је чинио енглески језик лијепим и милозвучним. Био је јунак дана. Не само дана, него и година. Кравата му је била бесприкорно везана. Рудаста коса падала му на рамена. Руку је имао лијепу као од мрамора. Његов свечани улаз у аристократске кругове спада у ред великих сензација, јер му је дјед био колачар, а отац приватни тајник једног министра, који је у парламенту спавао кад је опозиција дизала највећу буку против његовог рада. У младости је био официр. Онда је бацио униформу, да постане принц дендизма. Џорџ Брамел је од дендизма створио неку врст религије и филозофије крајем XVIII и почетком XIX стољећа. Сви мемоари из тог времена говоре на разне начине о Брамелу, али му се свуда признаје генијалност. Јака ријеч. Али, ако се сјетимо да је Бајрон рекао да би волио бити Брамел него Наполеон, онда нам је јасно да се савршенство дендизма сматрало генијалношћу. Денди! Магична ријеч. Херојска појава. Денди! Освајач срдаца и душа којему није стало да осваја. Денди! Душа свога времена, владар своје епохе. О њему се више писало него Џорџу IV, Брамеловом пријатељу. Слава и моћ једног савршеног дендија Брамела нагнала га у лудило. Умро је у лудници Bon Sauveur 30. марта 1840. гдје је живио у изгнанству и у биједи. Владац друштва је под своје задње дане гладовао. Зашто? Ради једне шале. Метреси Џорџа IV дао је надимак „Бенина" по њеном слузи Бену. Чим је напустио Лондон и прешао у Кале, звијезда му је потамнила. Иза њега је остао живот дендија.

Литература: Barbey d' Aurevilly, *Du Dandysme et de Georges Brummel*. – Moriz Scheyer, *Europäer und Exosten*. – Baudelaire, *Journaux intimes*.

[Часопис *Зенит*, број 1, 1921]

■

Брамелов споменик
у улици Џермин у Лондону

Џорџ Бо Брамел

Барбе Д'Орвији,
писац књиге о Брамелу

Џон Баримур
као Брамел

Конте Робер де Монтескју
(насликао Ђ. Болдини, 1897)

Жорис-Карл Уисманс

Теофил Готје

Шарл Бодлер (Надарови снимци)

Шарл Бодлер

Пол Верлен

Артур Рембо

Артур Рембо

Марсел Пруст

Стефан Маларме
(насликао Е. Мане, 1876)

Оскар Вајлд